آل احمد سرور کی تنقید نگاری

(معاصر تنقید کی روشنی میں)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

محمد رحمت اللہ اشرف

نگراں

ڈاکٹر ایس. ایم. انوار عالم

ہندوستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی
نئی دہلی – 110067
2006


Photo
Lab

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

Centre of Indian Languages

School of Language, Literature, & Culture Studies

NEW DELHI-110067, INDIA

Dated: 04.09.2006

DECLARATION

I declare that the work done in this thesis entitled "**AALE AHMAD SUROOR KI TANQEED NIGARI (MAASIR TANQEED KI ROSHNI MEIN)**" ***(Analytical study of Aale Ahmad Suroor's criticism 'with special reference to contemporary criticism')*** submitted by me is an original work and has not been previously submitted for any other degree in this or any other University/Institution.

Md. Rahmatullah Ashraf

MD. RAHMATULLAH ASHRAF

(Name of Scholar)

DR. S. M. ANWAR ALAM

(Supervisor)

CIL / SLL&CS / JNU

PROF. MOHD. SHAHID HUSAIN

(Chairperson)

CIL / SLL&CS / JNU

فہرست

پیش لفظ

آل احمد سرور کا تنقیدی سفر نصف صدی سے زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ انہوں نے اس طویل عرصے میں اپنے تنقیدی کارناموں کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ نئی نسل کی تربیت کا فریضہ انجام دیا بلکہ انہیں ایک نئی فضا اور نئی سمت و رفتار سے بھی آشنا کیا۔ انہوں نے جس زمانے میں تنقید کی دنیا میں قدم رکھا وہ ترقی پسند تحریک کا زمانہ تھا۔ آل احمد سرور بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ تاہم انہوں نے شعر و ادب کے سلسلے میں مارکسی نقطۂ نظر کو منتہےٰ تسلیم نہیں۔ بلکہ ادب کے سلسلے میں ان کا ایک خاص زاویہ نظر تھا جس پر وہ شروع سے آخر تک عمل پیرا رہے۔ انہوں نے ادب کی پرکھ کے لئے تہذیبی اور لسانی روایتوں کی پاسداری کو لازمی سمجھا اور ہمیشہ اس بات کا لحاظ رکھا۔ انہوں نے ادب کی تنقید میں کسی بھی قسم کی جانب داری اور تعصب سے گریز کرتے ہوئے ادب کے فکری اور فنی محاسن کو پیش نظر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں وسیع النظری اور آزاد خیالی ان کے تمام معاصرین سے کہیں زیادہ موجود ہے۔

آل احمد سرور نے ایسے دور میں اردو تنقید میں اپنی شناخت اور انفرادیت قائم کی جب احتشام حسین اور کلیم الدین احمد جیسے نقاد اپنا پرچم لہرا رہے تھے۔ یہ ان کے تنقیدی شعور اور فکر و فن سے گہری وابستگی کا واضح ثبوت ہے۔ آل احمد سرور کا مطالعہ و مشاہدہ عمیق تھا۔ اردو ادب کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ خود ایک اچھے شاعر بھی تھے یہ تمام چیزیں ان کی تنقید میں توازن پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوئیں اور انہوں نے جادۂ اعتدال اختیار کرتے ہوئے سائنٹفک نقطۂ نظر پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی۔

آل احمد سرور تنقید کو تحقیقی نقطۂ نظر سے بھی دیکھتے ہیں۔ شعر و ادب کے تمام پہلوؤں پر ان کی نظر رہتی ہے۔ وہ ادب کی صحیح پرکھ کے لئے دیگر علوم کی واقفیت کو ضروری خیال کرتے ہیں لیکن وہ ادب کو دیگر علوم کا بدل تصور نہیں کرتے ۔ بلکہ وہ ادب کے ہرجائی پن کو ادب کی دولت تصور کرتے ہیں۔

آل احمد سرور شعر و ادب کو فنی اعتبار سے پرکھتے ہیں اور ادبیت کو اہمیت کا حامل مانتے ہیں۔ انہوں نے نظریے کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے لیکن وہ کسی پابند اصول کے حامی نہیں۔ انسانی زندگی میں سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر ہر دور میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور چونکہ شعر و ادب اپنے عہد و معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس لئے ان تبدیلیوں کا اثر ان پر بھی مرتب ہوتا ہے۔ مختلف عہد میں ادب کی تفہیم اور تجزیے کے لئے مختلف نظریے وجود میں آتے ہیں ۔ آل احمد سرور کے نزدیک شعر و ادب اپنے عہد، ماحول اور معاشرے کا عکاس ہوتا ہے، لیکن اس میں فکر وفن کا حسین امتزاج ضروری ہے۔ وہ انفرادیت، عصریت اور خارجیت تینوں کو ادب کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں۔

آل احمد سرور نے شعر و ادب کے تمام پہلوؤں کا گہرائی اور بصیرت کے ساتھ مطالعہ کیا ہے ۔ انہوں نے کلاسیکی ادب پر بھی خوب لکھا ہے اور کلاسیکی ادب پر ان کے مضامین ادب کی اہمیت و افادیت کی تجدید کاری کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو تنقید نے تقریباً نصف صدی تک آل احمد سرور کی سرپرستی میں نئے نئے برگ و بار پیدا کئے ہیں۔ انہیں وجوہات کے پیش نظر تحقیق کا موضوع '' آل احمد سرور کی تنقید نگاری (معاصر تنقید کی روشنی میں)'' منتخب کیا گیا ہے اور اس کی وضاحت کے لئے معاصر تنقیدی رویوں کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور بعد ازاں آل احمد سرور کی تنقید کے تمام گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب اول: 'معاصر تنقید کی فکری بنیادیں' دو ذیلی ابواب میں منقسم ہے۔ ابتدا میں معاصر تنقید

کے پس منظر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے ذیلی باب میں معاصر تنقید کے روایتی پہلوؤں کی نشاندہی اور انحراف کی صورت میں نئے افکار کی تشریح و تعبیر کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے ذیلی باب میں معاصر تنقید پر جدید مغربی تنقیدی نظریات کے اثرات سے گفتگو کی گئی ہے۔

باب دوم: 'آل احمد سرور کی تنقید کے فکری ماخذ' تین ذیلی ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے ذیلی باب میں ترقی پسند تحریک سے آل احمد سرور کی وابستگی کی نوعیت سے گفتگو کی گئی اور پھر ان کی اپنی انفرادیت اور شناخت کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ دوسرے ذیلی باب میں آل احمد سرور کی تنقید پر جدیدیت کے اثرات کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے اور جدیدیت کے تئیں ان کے رد عمل کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ تیسرے ذیلی باب میں آل احمد سرور کی تنقید پر مغربی اثرات پر گفتگو کی گئی ہے۔ مغرب کے جن مفکروں کے تنقیدی افکار سے وہ متاثر ہوئے ان کی شناخت کی کوشش کی گئی ہے۔

باب سوم: 'معاصر تنقیدی رویے اور آل احمد سرور کی انفرادیت' دو ذیلی ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے ذیلی باب میں معاصر ناقدین کے تنقیدی رویوں کی شناخت کی کوشش کی گئی ہے اور پھر دوسرے ذیلی باب میں آل احمد سرور تنقیدی امتیازات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب چہارم: 'آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا تجزیہ' دو ذیلی ابواب کے تحت کیا گیا ہے۔ پہلے ذیلی باب میں ان کے نظریاتی تنقید کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت تنقید کے مختلف اصولی مباحث کے سلسلے میں ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ تنقید، ناقد، اور شاعری وغیرہ کے ضمن میں ان کے افکار و خیالات کے تجزیے کی سعی کی گئی ہے۔ دوسرے ذیلی باب میں ان کی عملی تنقید کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ مختلف شعرا و ادبا اور مختلف اصناف سخن پر ان کے تنقیدی مضامین کی روشنی میں ان کی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کی تکمیل میں استاذ گرامی ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ انوار عالم (انور پاشا) کی رہنمائی

وسرپرستی ہمیشہ حاصل رہی اور انہوں نے ہر مشکل مرحلے پر اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود ہمیشہ مفید مشوروں سے نوازا جس کے لئے شکریے کا چھوٹا سا لفظ ناکافی ہے۔ اپنے شعبہ کے دیگر اساتذہ پروفیسر شاہد حسین، ڈاکٹر مظہر مہدی اور ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے ہمیشہ نیک تمناؤں کا اظہار۔ ڈاکٹر محمد ضیاالدین انصاری (سابق لائبریرین، مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ) کا میں تہہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے مواد کی فراہمی کے مرحلے میں ہمیشہ میری مدد کی۔

اپنے سینئرس میں ڈاکٹر محمد کاظم، ڈاکٹر مشرف علی، ڈاکٹر معین الدین خان، ڈاکٹر اظہار احمد ندیم، ڈاکٹر خان شاہد وہاب، ڈاکٹر بابر مقصود، ڈاکٹر ضیاء الہدیٰ اور ریاض بھائی کا مشکور ہوں کہ انہوں نے مقالے کی تیاری کے مرحلے میں حوصلہ افزائی کی اور اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔

دوستوں میں شبنم آرا، محمد محمود اختر، ڈاکٹر کفیل احمد نسیم، محمد ایاز، محمد اسامہ، ملک راشد فیصل، ریاض الہاشم، محمد زاہد الحق اور محمد ارشاد وغیرہ کا شکریہ ادا کرنا رسمی بات ہوگی۔

اس موقع پر اپنے والدین، شریک حیات، بیٹی اور دیگر اہل خانہ کو یاد کئے بغیر نہیں رہ سکتا، جن کی دعائیں اور نیک تمنائیں ہمیشہ شامل حال رہتی ہیں۔

محمد رحمت اللہ اشرف

۲۵۳ – جہیلم ہاسٹل
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی
نئی دہلی – ۱۱۰۰۶۷

باب اول

معاصر تنقید کی فکری بنیادیں

(الف) معاصر تنقید: روایت اور انحراف

(ب) معاصر تنقید اور جدید مغربی تنقیدی نظریات

انسانی تاریخ میں گذشتہ نصف صدی کو کئی حیثیت سے اہمیت حاصل ہے۔ مادی وسائل کی فراوانی نے انسانی ترقی کی رفتار کو خاصا تیز کر دیا ہے۔ اس عہد میں جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی نے حیرت انگیز انکشافات کئے ہیں وہیں دیگر علوم وفنون میں بھی متواتر ترقی ہوتی رہی ہے اور Inter Disciplinary Discourse کے عمل نے تمام شعبہ ہائے حیات کو ایک دوسرے سے منسلک کر دیا ہے۔ سماجی، معاشی اور اقتصادی تغیرات نے ادب میں جدید رجحانات کی آبیاری کی ہے۔ جب حالات میں تبدیلی رونما ہوتی ہے تو علوم کی سطح پر بھی نئے نئے راستے کھلتے ہیں، غور وفکر کے نئے نئے زاویے وجود میں آتے ہیں اور انسانی زندگی جدید خیالات وتصورات سے متاثر و ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ادب جو زندگی کا ترجمان بھی ہے اور انسانی زندگی کے ساتھ اپنی مسافت بھی طے کرتا ہے وہ بھلا ان نظریات وخیالات سے دامن کیسے بچا سکتا ہے۔

اردو ادب یوں تو آفرینش سے عربی اور فارسی روایت سے اپنی غذا فراہم کرتا رہا ہے لیکن نئے حالات نے اس کے مزاج میں بھی تبدیلی رونما کر دیا اور بدلتے ہوئے سماجی حالات اور افکار وخیالات نے اردو ادب میں نئے نئے رجحانات کو پیدا کیا۔ نتیجتاً ادب کے پرکھنے کے طریقۂ کار میں بھی تبدیلی آئی۔ کیونکہ تنقید ادب کا ایک شعبہ ہے اور دونوں ایک دوسرے سے توانائی حاصل کرتے ہیں۔

معاصر اردو تنقید سے مراد گذشتہ نصف صدی میں نمودار ہونے والے تنقیدی تصورات و نظریات ہیں۔ معاصر تنقید کی تفہیم کے لئے ضروری ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اواخر میں نمودار

ہونے والے ادبی نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے ۔ساتھ ہی ساتھ اردو تنقید پر ان کے اثرات کی نشاندہی بھی کی جائے۔لیکن اس سے قبل کہ ہم معاصر تنقید کے فکری محرکات کا تجزیہ کریں یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اردو تنقید کے عمل ارتقاء پر ایک طائرانہ نظر ڈالتے چلیں جس سے کہ اردو تنقید کی بنیادی روش کی تفہیم ہو سکے۔اردو کے دیگر اصناف کی طرح تنقید کے ابتدائی تصورات بھی مشرقی خصوصاً عربی اور فارسی روایت کی رہین منت ہیں ۔ یعنی ان کی آبیاری عربی اور فارسی تحریروں کے زیر اثر ہوئی ہے ۔

عرب میں زمانۂ قدیم سے ہی ادبی تنقید کی روایت موجود رہی ہے ۔اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ طائف کے نزدیک عکاظ میں ہر سال میلہ لگتا تھا جہاں ماہرین اپنے فن کا مظاہرہ کر کے داد وتحسین وصول کرتے تھے ۔ یہاں شاعری کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جاتا تھا۔یہ درست ہے کہ اس وقت آج کی طرح تنقید کے کوئی واضح اصول نہیں تھے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے یہاں اعلا و ادنا ادب میں فرق کرنے کا کوئی پیمانہ ضرور تھا جس کی بنیاد پر فیصلہ دیا جاتا تھا۔اور جو قصیدہ سب سے زیادہ داد وتحسین کا مستحق ہوتا تھا اسے سنہرے حرفوں میں لکھ کر خانۂ کعبہ کی دیوار پر آویزاں کر دیا جاتا تھا۔عربی ادب کے ان قدیم نمونوں سے عربی معیار ادب کا سراغ مل جاتا ہے۔ساتھ ہی قدیم یونانی تصورات بھی عربی تراجم کے ذریعہ ہی مشرقی ادب کا حصہ بنے ہیں۔خود فارسی میں نقد ادب کی روایت عربی کے زیر سایہ ہی پروان چڑھی ہے ۔فارسی نقد ادب میں نظامی عروضی سمرقندی کو بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے۔ان کی کتاب چہار مقالہ میں ادب اور شاعری کے باب میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ خاص اہمیت کا حامل ہے ۔اس کتاب سے فارسی معیار نقد کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس کتاب میں زیادہ زور عروضی بحثوں ، ادب اور شعائر اخلاق ،شاعر کی وسعت علم اور صنائع بدائع کو استادانہ مشاقی کے ساتھ برتنے پر دیا گیا ہے۔ چنانچہ ایک عرصہ تک اردو تنقید میں انہیں عناصر کی موجودگی پر بحث چلتی رہی جس کی نشاندہی مختلف

شعرا کے کلام میں کی جاسکتی ہے ۔اس کی واضح شکل تذکروں میں ملتی ہے۔

اردو میں تذکرہ نگاری کی روایت فارسی سے مستعار ہے اور اردو شعرا کے تذکرے نہ صرف یہ کہ فارسی معیار کے مطابق لکھے جاتے تھے بلکہ ابتدائی دور کے تذکرے فارسی زبان میں ہی ملتے ہیں ۔ ان تذکروں میں شعرا کے متعلق چند جملے تعارفی کلمات کے ہوتے تھے ۔کبھی کبھی کلام پر معمولی رائے بھی دے دی جاتی تھی ورنہ انتخاب کلام پر ختم کر دیا جاتا تھا۔

شعرائے اردو کے تذکرے کی تنقیدی اہمیت اپنے اختصار کی وجہ سے خاصا متنازع مسئلہ رہی ہے۔ ایک طرف اس کی تنقیدی اہمیت اور افادیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے تو دوسری طرف اس کی تنقیدی افادیت سے سرے سے انکار بھی ملتا ہے ۔کلیم الدین احمد کو ان تذکروں میں نہ صرف اختصار بلکہ پراگندگی اور جانبداری بھی نظر آتی ہے۔وہ لکھتے ہیں :

> ''یہ تنقید محض سطحی ہے ۔اس کا تعلق زبان،محاورہ اور عروض سے ہے۔لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقصد اور اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔''[1]

دوسری طرف سید عبداللہ اردو تذکروں کو مختلف خصوصیات کی بنیاد پر الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے اس کی افادیت سے بحث کرتے ہیں اور ان مخصوص تذکروں کو جو ادبی گروہ بندی کے نمائندے ہیں کو چھوڑ کر باقی تمام تذکروں کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور ان کی اہمیت کو مسلم قرار دیتے ہیں۔ تذکروں کی افادیت کے سلسلے میں سید عابد علی عابد کا رویہ کلیم الدین احمد کی ضد نظر آتا ہے ۔وہ تذکروں کی تنقیدی اہمیت پر نہ صرف اصرار کرتے ہیں بلکہ اسے شاعری کو پرکھنے کا آلہ قرار دیتے ہیں :

''قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی ہیں اور انتقاد بھی۔انتقاد ہو یا انتقادی اشارات پڑھنے والے کو بہر حال معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ سے آگاہی حاصل کئے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ نہ ہوگا.......جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے، وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز وعلامات سے عبارت ہیں۔'' ۲

تذکروں کی اہمیت و افادیت کے سلسلے میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کی یہ رائے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے:

''ہمارے شعرا کے تذکرے جدید اصول کے مطابق نہ لکھے گئے ہوں تاہم ان میں بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں جو ایک محقق اور ادیب کی نظر میں جواہر ریزے سے کم نہیں۔'' ۳

اردو میں باضابطہ تنقید نگاری کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ حالی نے پہلی بار مقدمہ شعر و شاعری میں شاعری کی پہچان کے کچھ اصول مرتب کئے اور اچھی شاعری کی بنیادی خصوصیات کی وضاحت کی۔ انہوں نے اپنی بات کی وضاحت کے لئے عربی اور فارسی روایت سے جہاں استفادہ کیا وہیں انہوں نے اپنے نظریات کی تاویل کے لئے ملٹن کا بھی حوالہ دیا۔ انہوں نے شاعری میں اخلاقیات پر زور دیا اور اسے ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کا آلہ قرار دیا۔ انہوں نے ان اصولوں کی بنیاد پر عملی تنقید کے نمونے بھی پیش کئے۔ مقدمہ شعر وشاعری کی اشاعت کے بعد چاروں طرف حالی کی مخالفت شروع ہوگئی لیکن جب مخالفت کی ہوا تھمی تو لوگوں نے سنجیدگی سے ان کے اصولوں پر غور کرنا شروع کیا اور بالآخر مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت و افادیت کو نہ صرف تسلیم کیا گیا بلکہ ادب کا کارواں ان کی ذہنی قیادت میں آگے کی منزل طے کرنے لگا۔ بقول پروفیسر آل احمد سرور:

''ہمارے پہلے بڑے نقاد حالی ہیں ۔جن کی تاریخی اہمیت ہی نہیں، ادبی اہمیت بھی ہے ۔ حالی نے شاعری اور سماج کے براہ راست تعلق پر زور دے کر ادب کو ایک سماجی آلہ قرار دیا ۔ انہوں نے شعر کو حکمت کے مقابل ٹھہرا کر اسے حقیقت کا دوسرا ادراک قرار دیا...... انہوں نے شاعری کو اعلا سنجیدگی عطا کی ۔ اسے مریض انفرادیت سے نکال کر صحت مند سماجی تحریک سے آشنا کیا ۔ ان کا فن کا تصور فکر کی گہرائی رکھتا ہے اور ایک خاصے جامع تصور حیات کا آئینہ دار ہے ۔''[۴]

حالی کے بعد شبلی ہمارے دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی خیالات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا اور ان کے نظریات کی بازگشت ایک زمانے تک سنائی دیتی رہی ۔ بعض امور میں شبلی اور حالی کی تنقید میں موافقت ملتی ہے مثلاً دونوں ادب کے باب میں اخلاقیات کے پہلو پر زور دیتے ہیں ۔ لیکن شبلی کچھ امور میں حالی کی ضد نظر آتے ہیں ۔ حالی شعر و ادب سے افادیت کا مطالبہ کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کا بنیادی مقصد اخلاق کو درست کرنا اور زندگی کو سنوارنا ہے لیکن شبلی کے نزدیک شاعری کا اصل مقصد پڑھنے اور سننے والے کو مسرت بہم پہچانا ہے ۔ ان کی نظر ہمیشہ اس بات پر مرکوز ہوتی ہے کہ فنکار فن کے تقاضے کو پورا کرنے میں کس حد تک کامیاب رہا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ شبلی افادی سے زیادہ جمالیاتی نقاد نظر آتے ہیں ۔ ان کے نزدیک شعر و شاعری میں حسن کاری اصل چیز ہے ۔ جو لوازمات شعری کو بخوبی برتنے سے پیدا ہوسکتی ہے ۔ وہ شاعری میں محاکات اور تخیل پر زور دیتے ہیں ۔ لیکن حالی کی طرح تخیل پر قوت ممیّزہ کا پہرا نہیں بٹھاتے ۔ شبلی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہ رائے ہیں :

''شبلی ذوقی اور تحسینی نقاد ہیں ۔ شعر سے لطف اندوزی ان کے یہاں

> ایک تخلیقی عمل بن گیا ہے۔ وہ شاعری کے تجربات کی اس طرح باز آفرینی کرتے ہیں کہ وہ شعر ہر شخص کی اپنی واردات معلوم ہونے لگتا ہے۔ ان کا جمالیاتی ذوق رچا ہوا ہے اور ان کے احساسات بے حد لطیف و نازک ہیں.....شبلی کی تنقیدی نگارشات نے کئی نسلوں کے مذاق سخن کی تربیت کی ہے ۔ وہ موجودہ دور میں بھی کافی دور تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔'' [۵]

اردو تنقید نے حالی اور شبلی کی ذہنی قیادت میں ایک طویل عرصہ طے کیا۔ گو اس عرصے میں امداد امام اثر ،وحیدالدین سلیم ،مولوی عبدالحق ،عبدالسلام ندوی ،عابد علی عابد ، ڈاکٹر سید عبداللہ، نیاز فتح پوری ،مسعود حسن رضوی اور حامد قادری وغیرہ نے تنقید نگاری کی روایت کو برقرار رکھا لیکن ان کی تنقید نگاری کسی نئے تصور کی وضاحت وصراحت سے قاصر رہی۔ ان کے یہاں یا تو حالی اور شبلی کے نظریات کی بازگشت سنائی دیتی ہے یا پھر انہیں پرانے تصورات کی تکرار ملتی ہے جو عربی اور فارسی روایت سے ماخوذ ہیں ۔یعنی ایک زمانے تک شعر و ادب کے مصلحانہ رول، الفاظ و تراکیب کی ندرت پر زور ، ایک ہی موضوع پر دو شاعروں کی طبع آزمائی کا تقابل ، برجستگی ، سلاست اور روانی کا بار بار ذکر اور پیرایہ بیان کی جدت پر اصرار، یہی تنقید نگاری کی کل کائنات قرار پائی ۔محمد حسن نے اس صورت حال کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں پہلی بار شاعری کی پہچان کی ....اصلیت سادگی اور جوش یعنی جس شعر میں یہ تینوں موجود ہوں وہی شعر یا کم سے کم اچھا شعر ہوگا۔ شبلی نے تخیل اور محاکات کو شاعری کا محور قرار دیا......آج تک زمانہ اس پر شاید ہی ایک لفظ کا اضافہ کر پایا ہے۔'' [۶]

مذکورہ بالا قول میں اگر کلی طور پر نہیں تو جزوی طور پر صداقت ضرور ہے۔ معاصر تنقید آج نئے نئے پیرائے اختیار کر رہی ہے اور ادب کو پرکھنے کے لئے مختلف علوم فنون کا سہارا بھی لیا جا رہا ہے لیکن یہ عمل ترقی پسند تحریک کے بعد کا ہے۔ حالی اور شبلی سے لے کر ترقی پسند تحریک سے قبل کا زمانہ فکری سطح پر ایک جمود کا زمانہ نظر آتا ہے۔ تنقید کے تفاعل کا شعور وادراک اور اسے برتنے کی ضرورت کا احساس دراصل ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تنقید میں ترقی پسند تحریک کو ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

ترقی پسند نقادوں نے اس بات پر خاص زور دیا کہ انفرادی زندگی سماجی زندگی کی پابند ہے۔ جس طرح سماجی طاقتیں حیات کے ہر شعبہ کو متاثر کرتی ہیں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادیب اپنی ذاتی اور انفرادی زندگی میں بھی سماج سے الگ اپنی کوئی شناخت نہیں بنا سکتا۔ سماج اور معاشرہ دونوں ادیب کی شخصیت کی تشکیل میں بنیادی رول ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ ادیب کی پسند و ناپسند صرف اس کی پسند و ناپسند نہ ہو کر پورے معاشرے کی ترجمان ہوتی ہے۔ اس لئے ادیب اپنی تخلیق میں اپنے ذاتی اور انفرادی جذبات کی نہیں بلکہ سارے ماحول کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''ادب سماجی زندگی سے متاثر ہوتا ہے اور زندگی کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ادب کے سوتوں کو جاننا، ادیب کے شعور کے معیار کو سمجھنا اور زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرتے ہوئے آدرشوں سے واقف ہونا ایک نقاد کے لئے ضروری ہے۔''[7]

چنانچہ انہیں اصولوں کے زیر اثر نئے رجحان کی ابتدا ہوئی اور ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو

بھی وسعت ملی ۔ترقی پسند نقادوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادب کے ذریعہ زندگی کی بہتری کا خواب دیکھا جائے اور اس میں حرکت وارتقاء پیدا کیا جائے ۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک میں حقیقت پسندی اور افادیت پر زور دیا گیا۔

ترقی پسند تحریک اپنی نظریاتی وابستگی کی وجہ سے شروع میں شدت پسندی کا شکار رہی ۔ کچھ ناقدین اس وقت کے سیاسی نقطۂ نظر اور اشترا کی اصولوں سے اتنا زیادہ متاثر تھے کہ شعروادب کو صرف پارٹی کے آلہ کار کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے ۔ایسے نقاد ادب اور سیاسی نعروں میں فرق نہ کر سکے ۔جس سے ادبیت کو خاصا نقصان پہنچا ۔ساتھ ہی کچھ دوسرے درجے کے ادیب جن کا ادبی شعور پختہ نہ تھا وہ بھی اس کارواں میں شامل ہو گئے اور خود کو بلند پایہ ادیب کی صف میں شمار کرنے لگے ۔اس سے اردو ادب اور خود ترقی پسند تحریک دونوں کو نقصان اٹھانا پڑا۔ یہ وہی زمانہ تھا جسے تحریک کے تقلید کا زمانہ کہہ سکتے ہیں ۔اس زمانے میں تحریک زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے ۔اور تحریک اپنی روشنی دور دور تک پھیلانے اور عوام الناس کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے ۔اس وقت اپنی فکری یا نظریاتی روایت یا وژن کو مستحکم کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے ۔عوام اس کی تقلید میں ذہنی سکون محسوس کرتے ہیں ۔ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ دراصل ہندوستان میں جد و جہد آزادی کا بھی زمانہ تھا ۔اس لئے ادبی تحریک کے ساتھ ساتھ سیاسی تحریک بھی زوروں پر تھی اور دونوں ایک دوسرے کے استحکام میں معاونت بھی کررہی تھیں ۔لیکن کچھ ترقی پسند نقادوں نے اسے لازم وملزوم سمجھ کر سیاسی اور ادبی تحریک کے فرق کو فراموش کر دیا اور ادبی تحریک سے سیاسی تحریک کی نیابت کا مطالبہ کرنے لگے ۔سیاسی اور ادبی تحریک کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں :

''سیاسی تحریک میں تغیر کا عمل خارج سے شروع ہوتا ہے اور معاشرے

کے صرف ایک پرت یعنی اس کے خارجی مظہر کو اثرات قبول کرنے پر مائل کرتا ہے دوسری طرف ادبی تحریک قلب ماہیت کے جس عمل کو بروئے کار لاتی ہے وہ فرد کے داخل میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ پورے خارج کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔'' ۸

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند نقادوں کا خارج پر اصرار دراصل ترقی پسند تحریک کو ادبی سے زیادہ سیاسی تحریک سے قریب لے جاتی ہے ۔ اور غالباً انہیں اثرات کے زیر اثر ادبی سے زیادہ سیاسی Tools کا استعمال ادب کے معیار کو مقرر کرنے میں کیا جانے لگا ۔ جس کے نتیجہ میں بہت سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ممتاز ادیب کی تخلیقات بھی نکتہ چینوں کی گرفت سے محفوظ نہ رہ سکیں ۔ اس کا ردعمل لازمی تھا ۔ چنانچہ بہت جلد ایسے ناقدین سامنے آئے جنہوں نے صالح اور صحت مند ادب کی تخلیق پر زور دیا ۔ ان ترقی پسند نقادوں کا ایک سلسلہ وہ ہے جنہوں نے بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے رشتے کو نامیاتی طور پر تسلیم کیا اور ادب کو سماجی زندگی کا عکس قرار دیا ۔ یہ زندگی انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی ۔ ان کے خیال میں انفرادی زندگی بھی سماجی زندگی سے یکسر الگ نہیں ہو سکتی ۔ اسی سے ملتا جلتا ایک گروہ ان نقادوں کا تھا جو اس کے قائل ہیں کہ ادب زندگی میں حسن پیدا کرنے کی شعوری کوشش نہیں کرتا بلکہ اس میں انفرادی ،اجتماعی ،قومی اور بین الاقوامی زندگی کے وہ تمام صالح اور صحت مند پہلو شامل ہو جاتے ہیں جن سے زندگی بہتر بن جاتی ہے ۔ بہرصورت اتنی بات واضح ہے کہ ترقی پسند نقاد ادب کی افادیت کے قائل ہیں ۔ ترقی پسند نقادوں میں سجاد ظہیر ، مجنوں گورکھپوری ، احتشام حسین ، ممتاز حسین ، محمد حسن ، عبدالعلیم اور سردار جعفری وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے ۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کے نظریات اور اس کی اشاعت پر زور دیا ۔ انہوں نے ادبی تخلیق میں نوع انسان کی ہمدردی ، اظہار خیال کی آزادی اور زندگی کے حقائق کی مصوری پر زور دیا ۔ ساتھ ہی ساتھ

انہوں نے ادب کی صناعانہ خوبیوں اور اعلا شعری روایات کا بھی اعتراف کیا۔ مجنوں گورکھپوری مارکس کے فلسفے سے اس درجے تک متاثر ہوئے کہ اس کے مبلغ بن گئے۔ لیکن شاعری کے باب میں وہ مشرقی روایت سے ذہنی ہم آہنگی کی بنیاد پر موزوں اور مترنم الفاظ میں دلی جذبات کے اظہار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید کو معقولیت پسندی، حکیمانہ شعور اور فلسفیانہ گہرائی عطا کی۔ انہوں نے تنقید میں ایسی امتیازی خصوصیات کی بھی نشاندہی کی جو اردو تنقید کو جمود کے بجائے متحرک رہنے اور مختلف منازل کی طرف پیش قدمی کرنے میں معاونت کی۔

اردو تنقید کے اس پس منظر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دنیا کے دیگر ادبیات کی طرح اردو بھی ایک ترقی پذیر اور متحرک ادب ہے اور وقت کے ساتھ اس نے اپنے اصول وضوابط بھی متعین کئے ہیں۔ اس عمل میں اس نے کبھی روایتی افکار سے اپنے دامن کو سنوارا ہے تو کبھی مغربی علوم سے استفادہ کرکے نئی منزلیں طے کی ہیں۔

(الف) معاصر تنقید روایت و انحراف

بیسویں صدی کا نصف آخر عالمی سطح پرنظریات و افکار میں زبردست اتھل پتھل کا دور رہا ہے ۔ جدید علوم اور علم و حکمت کے نئے نئے دریچوں نے ادب کی دنیا کو بھی متاثر کیا ۔ جدید سائنس ،نفسیات ،سماجیات اور لسانیات کے علم نے ادبی تنقید کو نئے نئے امکانات سے روشناس کیا۔ اور ان علوم کے زیر اثر ادب کے پرکھنے کے نو بہ نو نظریات بھی عمل میں آئے ۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں اس دور کو ادبی نظریات کے دور سے بھی موسوم کیا جاتا ہے ۔Peter Barry کے بقول:

> "The 1980s probably saw the high-water mark of literary theory. That decade was the moment of theory, when the topic was fashionable and controversial"(۹)

پیٹر بیری نے جہاں اس عہد کو نظریات کا عہد کہا ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اس عہد میں ایک طرف نئے نئے نظریات لوگوں کو متوجہ کر رہے تھے تو دوسری طرف یہ جدید خیالات اختلافی مسائل بھی پیدا کر رہے تھے ۔ مغرب کی اس صورت حال نے کسی حد تک اردو ادب کو بھی متاثر کیا اور اردو ادب میں بھی نئے نئے تجربات کئے جانے لگے ۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو تنقید اپنی بنیاد سے یکسر الگ ہوگئی ۔مختلف مغربی نظریات اخذ و ماخوذ کے عمل سے گزر کر ہی ہمارے سماج اور ادب کا حصہ بنے ہیں ۔ اس عمل میں کہیں پرانی عمارتیں منہدم ہوئی ہیں تو کہیں ان میں رنگ و روغن ہوا ہے ۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ ادب کا رشتہ عوام سے جوڑا اور اسے جانبداری کا سبق پڑھایا۔اسے حریت اور آزادی کے پیغام

کے آلہ کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ۔ اس پورے عمل میں ادب کے بنیادی ڈھانچے میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ۔ رمزیت و اشاریت کی جگہ ترسیلی زبان کا استعمال کیا جانے لگا ۔ ماضی کے ادب کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا ۔ کسی نے اسے جاگیردارانہ دور کا پروردہ کہہ کر ٹھکرایا تو کسی نے اسے انفعالی قرار دیا۔ لیکن ہندوستان کی آزادی کے بعد شکست و ریخت کا یہ عمل زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکا ۔ آزادی کی جنگ نے ادب میں جو حرارت پیدا کی تھی وہ دھیرے دھیرے ٹھنڈی پڑنے لگی ۔ اس کے ساتھ ہی ادب میں ادبیت کے فقدان کا احساس بھی ہونے لگا۔ یہ صورت حال دیکھ کر کچھ ترقی پسند نقاد ادب میں ادبیت کی طرف لوٹے ۔ ساتھ ہی ماضی کے ادب کی از سر نو بازیافت کی کوشش بھی کی گئی ۔ نقادوں کے رویے میں بھی نرمی آئی ۔ بہت سے نقاد اپنی روش سے دور بھی ہونے لگے ۔ گو کہ ان کے یہاں اب بھی سماجی اور عمرانی رجحان موجود رہا لیکن ترقی پسندی کے مقابلے میں توازن کی کیفیت زیادہ ابھر کر سامنے آئی ۔ بظاہر یہ لکھنے والے ترقی پسندوں سے الگ نظر نہیں آتے لیکن بغور دیکھا جائے تو ان کی تنقیدی تحریریں ترقی پسند نقاد سے کچھ معنوں میں الگ ہیں ۔ ان میں بنیادی فرق تو یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں ان کے یہاں زیادہ توازن اور اعتدال کا احساس ہوتا ہے ۔ وہ انتہا پسندی ان کے یہاں نظر نہیں آتی جو ترقی پسندوں کے یہاں موجود ہے ۔ اسی لئے ان کے یہاں تیزی اور تندی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ان کے لہجے میں دھیمے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں صرف محرکات کا تجزیہ نہیں ہوتا بلکہ تخیل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے ۔ ان نقادوں کے سلسلے میں عبادت بریلوی رقم طراز ہیں :

> ''........ان نقادوں کی تحریریں میکانیکی نہیں ہوتیں ۔ مارکسی نقاد ایک ہی سی بات کرتے ہیں ۔ ان کی تنقید ایک سانچے میں ڈھلی ہوتی ہے ۔ ان نقادوں کے یہاں اس کے برخلاف ایک تخلیقی رنگ ہوتا ہے ۔ یہ

اپنے مذاق سلیم سے بھی کام لیتے ہیں۔ اس لئے ان کے تجزیے میں
ان کی اپنی اپنی انفرادیت بھی جھلک دکھاتی ہے۔'' ۱۰

ترقی پسند نقادوں کا زور اصولی اور نظریاتی بحثوں پر زیادہ رہتا ہے چنانچہ ان کی تنقید کا خاصا حصہ نظریاتی مباحث سے تعلق رکھتا ہے۔ لیکن عمرانی رجحان کے وہ علمبردار جو پوری طرح ترقی پسند نہیں ہیں ان مباحث کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ چنانچہ ان کے یہاں اصولی اور نظریاتی بحث ضمنی حیثیت رکھتی ہے۔

دراصل ان لکھنے والوں کا اصل میدان عملی تنقید ہے۔ عملی تنقید میں انہوں نے تنوع پیدا کرتے ہوئے مختلف موضوعات کو اپنے دائرے میں سمیٹنے کی کوشش کی۔ انہوں نے قدیم ادب کے مختلف پہلوؤں پر بھی قلم اٹھایا اور جدید ادب کو بھی پرکھا۔ انہوں نے روایت کی اہمیت کو ذہن نشیں کرایا اور تجربے کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انہوں نے اس سلسلے میں عقل وشعور سے کام لیا۔ اس لئے ان کے تنقیدی تجزیوں میں توازن کا احساس ہوتا ہے، اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اور یہی ان کی تنقید کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیت بعض اوقات ان کے یہاں اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ کہیں کہیں وہ تجزیہ سے ہٹ کر تشریح کا انداز اختیار کر لیتے ہیں بلکہ کبھی کبھی ان کے یہاں تاثراتی رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔

یہ انداز تنقید اس عمرانی رجحان کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی ابتدا حالی کے زمانے میں ہوئی تھی۔ لیکن ان نقادوں کے یہاں حالی کے سیدھے سادے اسلوب کے بجائے شبلی کے رنگین اسلوب کی جھلک ملتی ہے۔ اس لئے ان کے انداز بیان میں زیادہ دلکشی اور دل آویزی کا احساس ہوتا ہے۔ جس کا عموماً ترقی پسند نقاد کے یہاں فقدان پایا جاتا ہے۔ آل احمد سرور اور وقار عظیم نے اس انداز تنقید کو فروغ دینے میں کلیدی رول ادا کیا ہے۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ مختلف

رسائل و جرائد میں آج اس نوعیت کی تنقید کثرت سے دیکھی جا سکتی ہے۔

تنقید کے ترقی پسند اور عمرانی رجحانات کے دوش بدوش اردو تنقید ایک اور رجحان سے آشنا ہوئی جس میں نفسیاتی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ یہ رجحان ترقی پسند اور عمرانی نظریات کی طرح مستقل حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن اس کے اثرات مختلف لکھنے والوں پر ضرور مرتب ہوئے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو کہ عمرانی نظریات کی غیر معمولی مقبولیت نے بعض لوگوں میں اس کے خلاف ردعمل پیدا کیا اسی کے تحت اس رجحان کی نشو ونما ہوئی۔ مگر اسے صرف ایک ردعمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بلکہ اس سلسلے میں مغرب سے آئے ہوئے ان تنقیدی تحریکوں کو بھی خاصا عمل دخل ہے جو وہاں نفسیاتی انکشافات کے نتیجے میں پیدا ہوئیں۔ کرامت اللہ علی کرامت تسلیم کرتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کے انگریزی نقادوں میں آئی۔اے۔رچارڈس نے نفسیاتی تنقید کو نہایت ٹکنکل اور سائنٹفک انداز میں پیش کیا اور اس سلسلے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ہمارے نفسیاتی نقادوں نے جہاں رچارڈس کے اصول و نظریات سے اثرات قبول کئے ہیں، وہیں فرائڈ، ینگ اور دیگر ماہرین تحلیل نفسی کے نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے۔''[11]

اردو تنقید میں یہ رجحان عمرانی تنقید کے اجتماعی زاویۂ نظر کی مخالفت میں نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو تنقید پہلے اس رجحان سے نا آشنا تھی۔ کیوں کہ اردو تنقید میں انفرادیت پسندی کا رجحان پہلے بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اس کے اثرات کی نشاندہی شبلی اور آزاد کے یہاں کی جا سکتی ہے۔ لیکن اس کی واضح شکل مشہور ناول نگار مرزا ہادی رسوا کی تحریروں میں مل جاتی ہے جنھوں نے سرسید کے زیر اثر افادی ادب کے تصور کے برخلاف انفرادی اور داخلی امور پر زور دیا۔ بقول سجاد باقر رضوی:

''رسوا نے قدیم علم النفس کی بنیاد پر شعری تنقید لکھنے کی کوشش کی اورنفسیاتی بنیادوں پرشعری جمالیات کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے پندونصیحت اور معاشرتی اخلاقیات کو ادب کے زمرے سے خارج کرنے کی کوشش کی۔''[۱۲]

رسوا کے بعد اس نوعیت کی تنقید کی کچھ جھلک جذباتی رومانیت کے علمبرداروں کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔کیوں کہ ان کا انداز تنقید بھی نفسیات سے گہرا تعلق رکھتا تھا یہی وجہ ہے کہ مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور فراق گورکھپوری کے یہاں اس رجحان کے اثرات مل جاتے ہیں۔لیکن ان کی تنقید کو پورے طور پرنفسیاتی تنقید نہیں کہہ سکتے کیوں کےنفسیات کے امور کو برتنے میں ان کا رویہ آزادانہ رہا ہے۔لیکن تاثرات سے گہرے تعلق کی بنا پرنفسیات سے استفادہ کا عمل جا بجا مل جاتا ہے۔ان کے علاوہ بعض دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں میں بھی اس رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ شیخ اکرام کے غالب نامہ میں علم نفسیات سے استفادہ کا احساس ہوتا ہے۔

نفسیاتی رجحان کا با قاعدہ آغاز میراجی کی تحریروں سے ہوا۔انہوں نے انفرادی نفسیات کو سامنے رکھ کرتنقیدیں لکھیں۔انہوں نے مغرب ومشرق کے نامور شعرا پر مختلف تنقیدی مضامین لکھے جو ادبی دنیا میں شائع ہوے۔ان سے میراجی کےتنقیدی نقطۂ نظر اور انداز تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف تنقیدی تبصرے بھی جو انہوں نے مختلف نظموں پر وقتاً فوقتاً ادبی دنیا میں لکھے۔ یہ تبصرے ''اس نظم میں'' کے عنوان سے کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔میراجی کا تنقیدی سرمایہ بہت ہی مختصر ہے لیکن اس میں ایک نئے انداز کی جھلک بھی ملتی ہے۔میراجی کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک نئے رجحان کو متعارف کرایا اور اس طرح کے لکھنے والوں کا بہت جلد ایک بڑا حلقہ پیدا ہو گیا۔اس حلقے نے تنقید میں نفسیات کے اثر کو بڑھایا۔

میراجی کے بعد اختر اوریںوی اور حسن عسکری کا نام اس زمرے میں لیا جا سکتا ہے۔اختر

اور ینوی کے مضامین کے مجموعے ''کسوٹی'' اور ''تنقید جدید'' اس ضمن میں اہم ہیں ۔ان مضامین سے ان کے افکار و خیالات کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ادب میں ماحول اور وراثت کو بڑی اہمیت دیتے ہوئے وہ ادب کو اجتماعی اور سماجی زندگی کی پیداوار سمجھتے ہیں لیکن وہ اشترا کی نظریے کے قائل نہیں ہیں ۔ دراصل وہ زندگی اور وراثت کی تحلیل کے ذریعہ ادیب کی ذہنی کیفیت کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اس معاملے میں وہ میرا جی سے الگ نظر آتے ہیں ۔کیوں کہ میرا جی کے یہاں انفرادیت پر زیادہ زور ملتا ہے ۔میرا جی فرد کے اندرون کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اس کے بر خلاف اختر اور ینوی فنکار کے نفسی ترکیب کو اجتماعی رجحان کے حوالے سے پرکھتے ہیں ۔اختر اور ینوی کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''اختر اور ینوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور وراثت کا جائزہ لیتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے ۔وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں ۔پھر ادبی ماحول اور مذہبی ساخت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں ۔تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں ۔''[۱۳]

اختر اور ینوی کے بعد اس رجحان کے دوسرے اہم نقاد محمد حسن عسکری ہیں ۔شروع میں وہ ترقی پسندی سے متاثر تھے ۔ انہوں نے اپنی تنقید نگاری کی ابتدا اسی تحریک کے زیر اثر کی ۔اس زمانے کی ان کی تحریروں میں ترقی پسندی کا اثر بہت گہرا ہے ۔ انہوں نے اکبر، عظیم بیگ چغتائی اور جدید شاعری پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں ترقی پسند تحریک کا اثر نمایاں ہے ۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ وہی تھا جو ترقی پسند نقاد رکھتے تھے ۔لیکن زیادہ دنوں تک وہ ترقی پسند ناقدین کے ہم خیال نہ رہ سکے اور انہوں نے اپنے لیے ایک الگ

راستہ چنا۔گر چہ اس زمانہ میں وہ اپنی منزل کے متعلق بہت سلجھے ہوئے نہیں تھے اس وجہ سے ان کے یہاں ترقی پسندی کے مخالف رویہ بنیادی رویہ بن کر ابھرا۔عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

''اس زمانے میں عسکری صاحب نے 'ساقی' میں جھلکیاں لکھنا شروع کیں۔اور ان میں مختلف ادبی موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے خیروشر دونوں اقدار سے بے نیازی کا اظہار کیا۔ان حالات میں ترقی پسند ادب اور تنقید کے علمبرداروں سے ان کی ٹھن گئی۔چنانچہ انہوں نے کئی سال تک مسلسل ترقی پسندوں کے خلاف مضامین لکھے ہیں۔اور یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کے ادب کو ہر مقصد سے آزاد ہونا چاہئے۔ادیب اور فنکار پر یہ قدغن نہیں لگائی جا سکتی کہ وہ کیا لکھے اور کیا نہ لکھے۔وہ ہر اس چیز کے بارے میں لکھ سکتا ہے جو اسے متاثر کرے۔سماجی اور اخلاقی بندشوں کا خیال اس کے لئے ضروری نہیں۔''[۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے عسکری کی تنقیدی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔انہوں نے عمرانی رجحان کے برخلاف فن کار کی آزادی کا پرچم بلند کیا اور ادب پر کسی بھی قسم کی پابندی کی مخالفت کی۔ ساتھ ہی انہوں نے اس خیال کی بھی وضاحت کی کہ فن کار اپنی تخلیق میں معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری پر مجبور نہیں بلکہ وہ اپنی پسند و ناپسند کے معاملے میں پوری طرح آزاد ہے۔ ان حالات میں ان کے یہاں رومانیت کا پتہ چلتا ہے۔لیکن کچھ ہی دنوں میں وہ نفسیات کی طرف لوٹے اور ادب میں نفسیاتی الجھنوں کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔

عسکری صاحب کا تنقیدی سرمایہ بہت مختصر ہے۔ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''انسان اور آدمی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔اس مجموعے میں چودہ مضامین ہیں جن میں کچھ نظریاتی تنقید

سے متعلق ہیں اور کچھ عملی تنقید سے سروکار رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''ماہ نو'' میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ ان میں ادب اور جذبات، فن تخلیق اور درد، ادب یا علاج الغربا اور داخلی پسندی وغیرہ اہم مضامین ہیں۔ یہ مضامین تمام تر نفسیاتی زاویے سے لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر اور انداز تنقید دونوں کی وضاحت ہوتی ہے۔

نظریاتی اور اصولی تنقید پر عسکری صاحب نے بڑی سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی افکار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان مباحث میں کہیں کہیں فلسفیانہ گہرائی اور منطقی ربط کی کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ مضامین ان کی فکر اور تنقید کے متعلق ان کے نظریات کو سمجھنے میں بہت کارآمد ہیں۔ عسکری ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلو کے اتنے قائل نہیں جتنا کہ اس کے ذاتی پہلو کے۔ وہ ادب کو خارجی عمل کا ذاتی ردعمل سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''گویا وہ انسان کے نفسیاتی ردعمل کو اپنے سامنے رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا شعور نفسیات کا ایک مسئلہ ہے۔ اس نفسیات کا اظہار ادب میں ہوتا ہے اور وہی بڑا ادیب ہے جو انسانی زندگی کے مظاہرے کو دیکھے اور ان سے دلچسپی لے۔ زندگی کو سماجی یا معاشی طور پر سدھارنا ادب یا فن کے لئے لازمی نہیں۔ حقیقت و واقعیت کے روپ میں ان مظاہر کی ترجمانی تک کو وہ ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ تو صرف ان کے جذباتی ردعمل کو ادب اور فن سمجھتے ہیں۔[15]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ عسکری صاحب ادب کو حالات کا نفسیاتی رد عمل سمجھتے ہیں۔ وہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو اہمیت دیتے ہیں اور اس جذباتی نظام کی نوعیت تمام تر نفسیاتی ہوتی ہے۔

نفسیات سے استفادہ کا پہلو شکیل الرحمٰن کے یہاں بھی ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی تصنیف ''غالب کی جمالیات'' میں ینگ کی تحلیل نفسی کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کے کلام کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن کی تصنیف 'غالب کی جمالیات ' کے متعلق کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

> ''شکیل الرحمٰن نے اپنی تصنیف غالب کی جمالیات میں ینگ کے تحلیل نفسی کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے پیکروں اور علامتوں میں آرکی ٹائپ کے نمونوں (Archetypal Patterns) پر بحث کی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کے کلام میں 'آتش ونور' کا آرکی ٹائپ سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے اور شاعر کی جمالیات کی تشکیل میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے رگ وید اور اوستا کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ آتش ونور کے اس آرکی ٹائپ کی جڑیں آریائی لاشعور میں بڑی گہرائی تک پیوست ہیں۔''[16]

شکیل الرحمٰن بنیادی طور پر جمالیاتی نقطۂ نظر کے حامی ہیں۔ لیکن وہ اپنے جمالیاتی نقطۂ نظر کی وضاحت اور استدلال کے لئے نفسیات کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ فن کار کے داخلی اور خارجی دونوں محرکات کا تجزیہ کرنے کے بعد فن کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ طریقۂ کار کبھی انہیں روایت کی بازیافت کی طرف مائل کرتا ہے تو کبھی نئے افکار و خیالات سے روشنی حاصل کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

نفسیاتی نقطۂ نظر کو اپنی تنقید میں برتنے والے دیگر اہم نقادوں میں سلیم احمد، وزیر آغا، سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا اور اس کے لئے مشرق ومغرب کے تصورات سے استفادہ کیا۔ انہوں نے افکار جہاں سے بھی حاصل کئے ہوں لیکن مشرقی روایت کی پاسداری کا خیال ہمیشہ رکھا ہے۔

ابھی تک اردو تنقید کے جن رجحانات سے بحث کی گئی ان میں مشرقی افکار و خیالات کی توسیع کا احساس ہوتا ہے۔ اسے یوں کہیں کہ ان رجحانات کے تحت مغربی اثرات قبول ضرور کئے گئے مگر ان کا اطلاق مشرقی روایت اور اردو ادب کے مزاج کو سامنے رکھ کر کیا گیا۔ ساتھ ہی اردو ادب اور اردو تنقید کے تئیں ایک ہمدردانہ رویے کی کارفرمائی رہی ہے۔ لیکن اس کے برعکس ایک عمل جراحی کا رویہ بھی سامنے آیا جسے مغرب زدگی کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے علمبرداروں میں کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی کو اہم مقام حاصل ہے۔

اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کا رویہ روایت سے انحراف کی نوعیت کا ایک الگ رویہ ہے۔ اس رویے نے اردو نقادوں کو یکبارگی چونکا دیا اور اس کی مخالفت بھی زور وشور سے ہوئی۔ لیکن اختلاف رائے کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

کلیم الدین احمد کی دو کتابیں ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کو ان کے تنقیدی رجحان کی حیثیت سے اہمیت حاصل ہے۔ 'اردو شاعری پر ایک نظر' میں پہلے انہوں نے اردو شاعری پر اصولی بحث کی ہے اور اس کے بعد انہوں نے مختلف اصناف سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی اس کے عمل ارتقاء کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اور اس ضمن میں انہوں نے مختلف شعرا اور ان سے وابستہ رجحانات پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں اردو تنقید کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ پہلے تذکروں کی تنقید سے بحث کی گئی ہے پھر پرانی تنقید سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد حالی اور شبلی کی تنقید کی خامیاں بیان کی گئی ہیں اور آخر میں جدید نقادوں کی تنقیدی تحریروں سے بحث کی گئی ہے۔

کلیم الدین احمد کی ان دونوں کتابوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں شاعری اور تنقید دونوں سے گہری دلچسپی ہے۔ وہ ان دونوں کے بارے میں اپنی مخصوص رائے رکھتے ہیں۔ اور شاید انہی کی وضاحت کے لئے یہ دونوں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں مجموعی طور پر اردو شاعری

اور اردو تنقید کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔لیکن یہاں ان کا رویہ ہمدردانہ نہیں بلکہ جارحانہ ہے ۔ جس میں مغرب کے اثرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔

اردو شاعری اور اردو تنقید کا جائزہ انہوں نے کچھ مخصوص اصول ونظریات کی بنیاد پر لیا ہے ۔ ان اصول ونظریات کی بنیاد ادب اور تنقید کے گہرے شعور پر استوار ہے ۔ جن کی تشکیل مغربی تنقید کے زیر اثر ہوئی ہے ۔لیکن ان اصولوں کا اطلاق جہاں انہوں نے اردو شاعری اور اس کے اصناف پر کیا ہے وہاں ایک شدت پسندی پیدا ہوگئی ہے ۔ ایسا کرتے ہوئے انہوں نے نہ تو مشرقی شاعری کی روایت کو اپنے سامنے رکھا نہ ہی ان حالات کو سمجھنے کی کوشش کی جن میں ان اصناف کے اصول وضع ہوئے تھے ۔نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں سے وہ بیزار ہو گئے ۔اور ان کی مخالفت کو اپنا شعار بنا لیا۔کلیم الدین احمد کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

> ''کلیم صاحب سے بنیادی غلطی تو یہ ہوئی کہ انہوں نے مغرب ومشرق کو ایک سمجھ لیا۔ پھر دوسری غلط بات جس نے تنقید کو بے بنیاد کر دیا وہ یہ ہے کہ وہ مغرب اور مغربی اصول کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں ۔مشرق اور مشرقی اصول کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ۔'' [۱۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ کلیم الدین احمد مغرب سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور مغربی اصولوں پر ہی اردو شاعری وتنقید کا محاسبہ کرنے لگے ۔ جن کی بنیاد پر غلط نتائج سامنے آئے ۔لیکن صرف اس وجہ سے ان کی تنقیدی بصیرت سے انکار ممکن نہیں ۔ انہوں نے شاعری اور تنقید کے باب میں جگہ جگہ بہت ہی پتے کی باتیں کہیں ہیں ۔ساتھ ہی وہ موضوع کا تجزیہ بھی نہایت باریکی سے موضوع کی سطح تک پہنچ کر کرتے ہیں ۔اور بہت ہی معنی خیز نتائج بھی برآمد کرتے ہیں ۔لیکن مغرب اور مشرق میں توازن قائم نہ رکھنے کی وجہ سے یہ باتیں

پس منظر میں جا پڑتی ہیں ۔ اگر ان کی تنقید کا بغور مطالعہ کیا جائے اور کچھ چیزوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید سے آج بھی استفادے کی گنجائش باقی ہے ۔ کیوں کہ ادب اور تنقید میں صرف روایت ہی بڑی چیز نہیں ہوتی بلکہ بغاوت سے بھی بڑے کام لئے جا سکتے ہیں ۔ کلیم الدین احمد کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''کلیم الدین احمد بہت سے نقادوں سے زیادہ نئی باتیں، سوچی ہوئی باتیں اور خیال آفریں باتیں کرتے ہیں ۔ مگر ان کی تنقید اور بلند ہوتی اگر وہ اپنے قدیم سرمائے سے اس قدر بیزار نہ ہوتے ۔'' ۱۸

اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کی بت شکنی کے رجحان کو بہت زیادہ مقبولیت تو نہیں ملی لیکن انگریزی سے متاثر بعض حضرات کے یہاں ان کے انداز کی جھلک ضرور ملتی ہے ۔ ان میں محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے نام لئے جا سکتے ہیں ۔ ان کے یہاں کلیم الدین احمد کی طرح جارحانہ رویہ تو نہیں لیکن اردو ادب اور اس کی روایت کے تئیں ہمدردانہ زاویہ نظر کی کمی کا احساس ہوتا ہے ۔

عسکری صاحب کی تنقید کا ذکر نفسیاتی رجحان کے تحت ہو چکا ہے ۔ ان کی تنقید نے دراصل کئی سمتوں میں سفر کیا ہے ۔ انہوں نے ترقی پسندی سے اپنے سفر کا آغاز کیا ۔ کچھ عرصے بعد وہ فرانسیسی ادب سے متاثر ہوئے اور تمام تر روایت سے آزادی کا پرچم بلند کر دیا ۔ لیکن وہ اس آزادی سے بھی زیادہ دنوں تک اتفاق نہ رکھ سکے اور نفسیات سے متاثر ہو کر ادب میں نفسیاتی الجھنوں کی تلاش میں مصروف ہو گئے ۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں تہذیبی تشخص کا رجحان بھی آخری دور میں پروان چڑھا ۔ اس لئے ان کو پورے طور پر روایت شکنی کے رجحان کے دائرے میں محصور نہیں کیا جا سکتا ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقید میں روایت شکنی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ بھی کلیم الدین احمد کی طرح اردو تنقید کو قابل اعتبار نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر چہ اردو کے تمام تنقید لکھنے والوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے لیکن ان میں سے کسی کو بھی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ انہوں نے انگریزی ادب کا پوری طرح سے مطالعہ نہیں کیا۔ اردو نقادوں کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ سب انگریزی ادب سے استفادہ کرتے ہیں۔ اگر ان کو اس نظر سے دیکھا جائے تو بڑا پر لطف منظر سامنے آتا ہے۔ ان کے انگریزی ادب کی بابت علم کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ادب سے کہیں سر راہ ملاقات ہوگئی۔ اور اسی کو وہ کمال واقفیت سمجھتے ہیں۔ اس علم میں اگر وہ اضافہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ کسی موضوع پر جو بھی کتاب اتفاق سے ہاتھ لگ گئی اسی کو آخری حرف مان لیتے ہیں۔ ان کو یہ علم نہیں کہ کسی انگریزی نقاد کی رائے کو کتنی اہمیت دینی چاہئے۔''۱۹

مذکورہ بالا اقتباس سے اردو نقاد کے متعلق ان کی آرا کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو نقاد کے تئیں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ہوسکتا ہے اس میں کچھ صداقت ہو لیکن ایسا نہیں کہ اردو تنقید لکھنے والے تمام نقادوں کی انگریزی ادب کی معلومات سطحی ہو یا پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ انگریزی ادب کی بہت زیادہ معلومات رکھنے والا دوسرے ادب پر اس کا صحیح طور پر اطلاق کر سکتا ہو۔ اردو میں ایسے نقاد کی کمی نہیں جنہوں نے انگریزی افکار و خیالات کو ہندوستانی مزاج اور اردو روایت کے مطابق ڈھال کر پیش کیا۔ اردو نقادوں کے متعلق ان کے خیال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یا تو انہوں نے نقادوں کا صحیح طور پر مطالعہ نہیں کیا یا پھر مشرقی روایت کو انہوں نے فراموش کر دیا ہے۔ بہر حال ان کے مطابق اردو میں صرف ایک ہی نقاد ہیں وہ ہیں کلیم الدین

احمد۔ کلیم الدین احمد کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ انگریزی ادب میں پوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کا علم صحیح ہے وسیع ہے اور گہرا ہے۔ انہیں علم سے سچی محبت ہے۔ ان کا شعور پختہ ہے۔ وہ اپنی انفرادی رائے رکھتے ہیں جس پر انہیں ایک عالم کا سا اعتماد ہے۔''[۲۰]

کلیم الدین احمد کے متعلق ان کی رائے ذاتی ہو سکتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے سے سبھوں کو اتفاق ہو کیوں کہ ادب میں اختلاف کی گنجائش بہر حال باقی رہتی ہے۔ ان کے اس اندازِ تنقید سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید میں مغربی افکار و خیالات کی ترجمانی کو بنیادی چیز سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں روایت کی پاسداری کا احساس نہیں ملتا۔ ان کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب اردو ادب کا صحیح شعور نہیں رکھتے۔ وہ انگریزی ادب کے عالم ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن ان کے مزاج میں توازن نہیں اسی لئے اس مطالعے سے وہ خاطر خواہ کام نہیں لے سکے ہیں۔ چنانچہ تنقید لکھتے ہوئے انہوں نے بیشتر ایسی باتیں کہی ہیں جن کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں ہے۔''[۲۱]

اردو تنقید نے مغرب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اور آج اس کی ایک مستحکم بنیاد پڑ چکی ہے جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ حالی سے لے کر آج تک مختلف نقادوں نے مغربی ادب سے استفادہ کر کے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ ان نقادوں نے اردو تنقید کی ایک صحت مند روایت قائم کی ہے۔ اس میں جدید علوم و فنون کی روشنی بھی ہے اور مشرقی تہذیب و تمدن کی

پاسداری بھی ۔ جن نقادوں نے مشرقی اصول ونظریات اور ادب کی روایت کونظر انداز کرنے کی کوشش کی اردو تنقید پر کوئی دیر پا نقش چھوڑنے میں کامیاب نہ ہو سکے ۔ ایسے نقاد خواہ مغربی ادب اور اصول ونظریات کی کتنی بھی معلومات کیوں نہ رکھتے ہوں اردو تنقید کے لئے زیادہ سودمند ثابت نہیں ہو سکتے ۔ لہٰذا کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی اپنی بیش قیمت معلومات کے باوجود اردو کی روایت میں کوئی گراں قدر اضافہ نہ کر سکے ۔ کیوں کہ غیر متوازن کیفیت نے ان کی تنقید کی حدیں تنقیص سے ملا دیں ۔

(ب) معاصر تنقید اور جدید مغربی تنقیدی نظریات

اردو تنقید پر مغربی اثرات حالی اور آزاد کے زمانے سے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اسے یوں کہیں کہ ۱۸۵۷ کے بعد انگریزی اثرات جب ہندوستان کے تمام شعبہ ہائے حیات پر اثر انداز ہو رہے تھے، اس وقت ادب اور تنقید نے بھی مغربی اثرات قبول کیے۔ یہ سلسلہ مسلسل جاری رہا اور اردو تنقید کو کبھی اس سے آزادی نہ مل سکی۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ حالی نے نظریاتی اور اصولی بحث میں انگریزی خیالات کو اردو تنقید کے خمیر میں شامل کر دیا تھا۔ حالی کے بعد آنے والے نقاد مخالفت اور موافقت دونوں ہی صورت میں اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ حالی، شبلی اور آزاد کے بعد آنے والی نسل میں بیشتر ایسے لوگ سامنے آئے جو براہ راست انگریزی علوم سے پوری واقفیت رکھتے تھے، اور انہوں نے مغربی علوم وفنون کے مطالعے سے جو کچھ بھی حاصل کیا تھا اسے اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی۔ اور اس طرح اردو کے دامن کو مغربی اثرات سے وسعت بخشی۔ لیکن اس استفادہ کی نوعیت انفرادی اور آزادانہ تھی۔

اردو ادب کی تاریخ میں گذشتہ نصف صدی کو اس حیثیت سے اہمیت حاصل ہے کہ اس عہد میں اصول بند تنقید کے رجحان کو نمایاں طور پر فروغ ملا اور اس دوران ادب کی تخلیق میں ادب اور سماج کے رشتے، فن اور فن کار کا تعلق، ادب کے فکری رجحانات، لفظ اور معنی کے رشتے، ترسیل و ابلاغ کی نوعیت اور اس طرح کے مختلف مسائل پر مدلّل بحث کی گئی۔ ذوق و وجدان کے بجائے فنی تجزیے اور منطقی اصول پر تنقید کی بنیاد گزاری کا رجحان عام ہوا۔ ڈاکٹر سید حامد حسین لکھتے ہیں:

> ''ہمارے زمانے میں رائج تنقیدی رجحانات میں سے اکثر ایسے ہیں
> جو مغرب میں رونما ہونے والی نظریاتی، علمی اور سائنسی فتوحات سے

قریبی تعلقات رکھتے ہیں اور ان کے ذریعہ انسانی مسائل کو سمجھنے کے لئے مغرب نے جو اصول وضع کئے ہیں، اور جو بصیرتیں حاصل کی ہیں ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں تنقیدی رجحانات میں نیا موڑ اس طرح کافی حد تک مغرب میں ہونے والی سائنسی اور سماجی علوم کی ترقی سے ہماری واقفیت کا مرہون منت ہے۔"[۲۲]

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ معاصر تنقید کی اساس جدید مغربی نظریات پر قائم ہے۔ اس نے براہ راست مغرب کے اصولوں کی بنیاد پر اردو نقد ادب کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس طرح اردو تنقید میں مختلف جدید رجحانات وجود میں آئے۔ مغربی انداز فکر کے تحت پورے طور پر سب سے پہلے جو تنقیدی رجحان سامنے آیا وہ ترقی پسند تنقید ہے۔ اس نے ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا۔ اردو ادب میں سماجی عوامل کی کارفرمائی کو بنیادی جگہ عطا کی۔ اس طرح ادب کا رشتہ مارکسی فلسفہ سے استوار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں بحث پہلے کی جا چکی ہے اس لئے یہاں ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں اور اس کے بعد نشو و نما پانے والے تنقیدی رجحانات سے بحث کی جائیگی۔

۱۹۶۰ کے بعد جدیدیت کا رجحان ایک نئی معنویت، تاثیر اور طاقت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا۔ اس نے نئی نسل کے ادیب اور شاعروں کو غیر معمولی طور پر اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس رجحان کے فروغ کی ایک وجہ یہ بنی کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک سے بیزاری کی کیفیت پیدا ہو چکی تھی۔ اس کی سخت گیری نے ادیبوں اور شاعروں کے ایک بڑے حلقے کو بدگمان کر دیا تھا۔ جو اس کی مخالفت کی ایک راہ تلاش کر رہے تھے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"مجموعی طور پر جدید فکر مارکسزم سے اس طرح متاثر نہیں ہے جس

گہرا ہے۔ مارکسزم کی سرد عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس
کیا ہوا خیال (Felt-together) ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ۲۳

مذکورہ بالا قول سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب پر دھیرے دھیرے مارکسزم کے اثرات ہلکے پڑنے لگے تھے جس کے اپنے کچھ بنیادی وجوہات تھے۔ اولاً تو ہر تحریک ایک بلندی پر پہنچ کر ٹھہر جاتی ہے اور اپنے آپ کو دہرانے کا عمل شروع کر دیتی ہے۔ یہ عمل ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی ہوا۔ اس میں سیاسی اور سماجی ادعائیت پیدا ہوگئی اور ترقی پسندوں کی سرگرمیاں بھی محدود ہوکر رہ گئیں جس نے جدیدیت کے لیے راستہ ہموار کیا۔ دوسری اہم بات یہ ہوئی کہ سائنسی ترقی کی تیز رفتاری نے انسانی وجود کے بحران کا مسئلہ پیدا کر دیا۔ انسان سائنس کی پیدا کردہ میکانکی نظام کا ایک آلۂ کار بن کر رہ گیا۔ اس کا تشخص اس کی انفرادیت اور اس کے رشتے کی نوعیت کو صنعتی تہذیب نے دھندلا کر رکھ دیا۔ ایسی صورت میں وجودیت کا فلسفہ بامعنی نظر آنے لگا۔ شاعروں اور ادیبوں کا ایک بڑا طبقہ اس سے متاثر ہوا جس کے نتیجے میں ادب میں ایک جدید رجحان کے لئے موقع فراہم ہوا اور جدیدیت ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ ابھرنے لگی۔

ہر نئی تحریک کی طرح اسے بھی شروع میں بہت زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا گیا۔ پہلے تو غالب رجحان سے منسلک افراد نے اس پر توجہ ہی نہیں کی اور بعد میں جب نئے رجحان کی طرف توجہ کی تو مذاق اڑانے اور نکتہ چینی کرنے کی حد تک خود کو محدود رکھا لیکن ہر نئی تحریک کی طرح جدیدیت بھی دھیرے دھیرے اپنا پاؤں ادب کی سرزمین پر جمانے لگی اور پھر دونوں تحریک کے افراد کے مابین نظریاتی جنگ چھڑ گئی جس کو ترقی پسندوں کا ترجمان ''شب رنگ'' (الٰہ آباد) اور جدیدیت پسندوں کے ترجمان رسالہ ''شب خون'' (الٰہ آباد) نے ہوا دی۔ لیکن صرف مخالفت کی بنیاد پر کوئی تحریک زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس

نزاعی صورت حال نے جدیدیت کو اپنے خد و خال نمایاں کرنے میں بہت معاونت کی۔ اور اس طرح جدیدیت کی ایک ایسی صورت ابھری جس میں فرائڈ اور یونگ کے نفسیاتی اثرات بھی تھے اور تجریدیت و علامت نگاری کا فن کارانہ حسن بھی۔ اس کی بنیاد استوار کرنے میں وجودیت کے فلسفے کا کلیدی رول رہا۔ لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''اس تحریک کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا۔ ابتدائی چند برسوں تک تو تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرز احساس حاوی ہوتا گیا اور اسی کو جدیدیت کی سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی۔''[۲۴]

جدیدیت (Modernism) کا لغوی معنی فن اور مذہبی امور میں روایتی افکار اور طریقۂ کار کے برخلاف جدید طرز ہے۔ مغرب میں جدیدیت کی تحریک کلیسائی تہذیب و معاشرت اور اخلاقی اقدار کے خلاف ۱۹۱۰ کے آس پاس وجود میں آئی جس نے مذہب اور فن کے مروجہ طرز اور اصولوں کی مخالفت کی۔ ادب میں اس تحریک نے روایتی حقیقت پسندی کی مخالفت کی اور تجربات کو اہمیت دیا۔ فن اور خیال دونوں سطح پر تجربات کیے گئے۔ فن کی سطح پر شعور کی رو، علامتی انداز اور اساطیری طرز بیان کو رواج ملا۔ خیال کی سطح پر خارجیت کے بجائے داخلیت اور اجتماعیت کے بجائے انفرادیت کو اہمیت دی گئی۔ مغرب میں ۱۹۳۰ تک یہ تحریک عروج پر رہی۔ اس کے بعد اس کے اثرات کم ہونے لگے۔ اس کے پیچھے مغرب کی سیاسی اور معاشی صورت حال کو بھی بڑا دخل رہا۔ لیکن یہ تحریک ایک بار پھر ساٹھ کی دہائی میں ابھری۔ گو کہ یہ پہلے والی مقبولیت حاصل نہیں کر سکی لیکن اس کے اثرات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ پیٹر بیری لکھتے ہیں:

"After its high point, modernism seemed to retreat

> considerably in 1930s, partly, no doubt because of tensions generated in a decade of political and economic crisis, but a resurgence took place in the 1960s.(۲۵)

اردو میں جدیدیت کے فروغ کا زمانہ ۱۹۶۰ کے بعد کا ہے۔ یعنی جب یہ تحریک مغرب میں دوبارہ اپنے استحکام کی کوشش کر رہی تھی اس وقت اردو میں جدیدیت نے اپنے قدم جمانا شروع کیے۔ اسی بنیاد پر اس کی اہمیت و افادیت پر بھی سوال قائم ہوتے رہے ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ مغرب اور مشرق دونوں کی ترقی کی رفتار اور تہذیب و ثقافت اتنی مختلف ہے کہ ایک چیز کا دونوں جگہ بر وقت اطلاق ضروری نہیں رہ جاتا۔ لیکن اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ اردو میں جدیدیت کی تحریک مغرب کے زیر اثر ہی وجود میں آئی۔

اردو میں جدیدیت کی تحریک نے اپنا جواز فراہم کرنے اور اپنی ایک الگ شناخت قائم کرنے میں ٹی. ایس ایلیٹ، جیمس جوائس، ازرا پاونڈ، اور ورجینیا وولف وغیرہ کی تحریروں سے بہت مدد لی لیکن تحریک کی بنیاد کو استحکام وجودیت کے افکار سے ملی۔ لہٰذا وجودیت کے افکار سے بحث کے بغیر جدیدیت کی بحث ناکافی ہوگی۔

اردو میں جدیدیت کی عمارت وجودیت کی مستحکم فلسفیانہ بنیاد پر کھڑی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جدیدیت صرف وجودی فکر کا ترجمان ہے۔ اس میں عصری تقاضوں، اخلاقیات، مذہب اور نفسیات کا بھی عمل دخل رہا ہے۔ وجودیت ایک فلسفے کی حیثیت سے گرچہ جدید دور میں مقبول ہوا لیکن اس کی جڑیں کافی قدیم ہیں۔ عام طور سے اس فلسفے کی نشاندہی بھی دیگر فلسفوں کی طرح افکار میں کی جاتی ہے لیکن کچھ لوگ اسے سات سو قبل مسیح کے چینی مفکر لاوزے (LAO-TSZE) کے افکار میں تلاش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں پاسکل (Pascals) اور سینٹ اگسٹائن (St.

Augustine) سے بھی اس فلسفے کی کڑیاں جوڑی جاتی ہیں ۔مگر موجودہ دور میں اس کی ابتداء 'سورین کر کے گارڈ' کے نظریات سے ہوتی ہے جو ہیگل کی مطلقیت اور نصب العینیت کا سخت نکتہ چیں تھا۔ ہیگل، اور افلاطون کی طرح عالم مثال پر یقین رکھتا تھا اور جو ہرکو وجود پر مقدم سمجھتا تھا۔ اس فلسفے کی تصوریت اور مثالیت کی بنا پر موجودہ ذہن اس سے مطابقت نہیں رکھتا۔ وجودیت کا فلسفہ اس کی عین ضد ہے جس میں وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے۔

'کر کے گارڈ' نے 'وجودیت' کو فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کیا اور ایک ایسے فکری اور فلسفیانہ نظریے کی بنیاد رکھی جس میں مرکزی حیثیت انسان کے وجود کو دی گئی۔ وجود کی تعریف کرتے ہوئے لطف الرحمٰن لکھتے ہیں :

> ''وجود (Existence) کی ایک عام تعریف تو یہ ہے کہ کسی چیز کا کسی زمانے میں کسی جگہ پر ہونا، یہ اس شئے کے وجود سے عبارت ہے۔ لیکن وجود کی اس تعریف میں سکون ہے، ٹھہراؤ ہے، قرار ہے، بے شعوری ہے۔ اس میں حرکت، عمل، ارتقا اور احساس کے عناصر نہیں۔ وجودیت پسند مفکرین وجود کی اس تعریف کو رد کرتے ہیں۔ وہ زیادہ وسیع پیمانے پر وجود کی تعریف وتوصیف کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک وجود سے مراد ہے، ہر لمحہ کچھ ہوتے رہنا، کچھ بنتے رہنا۔ وجود کا مفہوم ''یہ ہے'' ہو ہی نہیں سکتا بلکہ ہو رہا ہے، بن رہا ہے۔ بننے کا عمل جاری ہے۔ ہر لمحہ، ہر گھڑی Becoming اور Self-Surpassingness کا پروسس روبہ عمل ہے۔ اسی کو وجود کہتے ہیں اور اس اعتبار سے صرف آدمی کا وجود ہے۔ اس لئے کہ آدمی ہی وہ وجود ہے جو ہر لمحہ بننے اور ہونے کے عمل سے گزرتا ہے۔ ہر لمحہ اس میں نیا پن ہوتا ہے۔ ہر لمحہ اس میں تخلیق ہوتی ہے۔ ہر لمحہ وہ کچھ بدل سا جاتا ہے، کچھ نیا ہو جاتا ہے

۔ وہ وہی نہیں رہتا بلکہ ایک تخلیقِ نو ہوجاتا ہے۔ اس لئے وجودیت کا
فلسفہ صرف آدمی، انسان یا فرد (Man) سے بحث کرتا ہے اور وہ بھی
منفرد آدمی (Individual man) سے۔''۲۶؎

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وجودیت کے حامیوں کے یہاں وجود ایک متحرک شکل کا نام ہے جس میں بننے اور بگڑنے کی صلاحیت ہوتی ہے، جو خود اپنے تمام کاموں کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ وہ جو چاہتا ہے بنتا ہے اور اس عمل میں کوئی اس کا شریک کار نہیں۔ اسے اپنے کاموں میں پوری آزادی ہے۔ بلکہ آدمی آزاد رہنے پر مجبور ہے۔ لیکن اس کو مکمل آزادی حاصل نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ سیاسی، سماجی، دیگر اجتماعی اصولوں اور ذمہ داریوں کے ذریعہ یہ آزادی محدود ہوجاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک انسان کی آزادی دوسرے انسان سے بھی محدود ہوتی ہے۔ انسان میں ذمہ داری کا احساس بھی نہ صرف ان کی ذات تک رہتا ہے بلکہ نسل انسانی پر محیط ہوتا ہے۔ یہ تمام چیزیں انسان کو مضموم رکھتی ہیں اور اسے کرب میں مبتلا کردیتی ہیں۔ ایک ایسے کرب میں جس کے پیچھے خود اپنی ہی ناکامی کی داستان رقم ہے، جس میں نسل انسانی کو تباہی سے نہ بچا پانے کی حسرت پوشیدہ ہے۔ اس طرح درد و کرب انسان کا مقدر بن جاتا ہے جس سے فرار ممکن نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ کرب ہر انسان میں یکساں طور پر نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ اس کرب کا دار و مدار انسان کی حسّیات پر منحصر ہے۔ جو جتنا زیادہ ذکی الحس ہوگا اس کے اندر کرب کا احساس اسی قدر شدید ہوگا۔ چونکہ کرب کے احساس کا معاملہ ذاتی اور انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس لئے وجودیت کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب میں بھی داخلیت و انفرادیت پایا جانا ناگزیر ہے۔

وجودیت پسند فلسفیوں کے یہاں وجودیت دراصل داخلیت کے ارتقا کی داستان ہے اور انسان کی داخلیت میں دکھ اور درد کا احساس موجزن ہے۔ چونکہ داخلیت کے ارتقا کا سوال تو روز اول سے ہے۔ اس لئے انسان کے دکھ کی کہانی بھی روز ازل سے ہی چلی آرہی ہے۔ لیکن اس

عہد میں درد و کرب کے احساس نے شدت اختیار کر لی ہے۔ آج کے انسان کا یہ سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ وجودیت دراصل مختلف اسباب و علل کے تناظر میں اس کی تشخیص کرتی ہے۔ یہ اس کا علاج نہیں بتاتی۔ لیکن مرض کی تشخیص بھی ایک بڑا مسئلہ ہے اور اگر مرض کی تشخیص صحیح طور پر ہو جائے تو علاج بھی ممکن ہو سکتا ہے۔ انسانی درد و غم کی اس شناخت کے عمل میں وجودی مفکرین دو خانوں میں بٹ جاتے ہیں۔ ایک جماعت ملحد (Atheists) وجودیوں کا ہے دوسرا غیر ملحد (Theists) وجودیوں کا ہے۔

انسان کی داخلیت کا مسئلہ کوئی نیا مسئلہ نہیں بلکہ یہ ہمیشہ سے انسان سے جڑا ہوا ہے۔ لیکن پہلے جب داخلیت کے ارتقا کا مسئلہ سامنے آتا تھا تو انسان ایک سہارا ڈھونڈ لیتا تھا، خدا کا سہارا۔ اس سہارے کے ساتھ ہی انسان خود کو محفوظ سمجھنے لگتا تھا۔ کیونکہ اس کے پاس سب سے عظیم نگہبان، خدا کا وجود ہوتا تھا لیکن عہد حاضر نے یہ سہارا چھین لیا ہے۔ سائنسی ترقی نے انسان کے یقین کو متزلزل کر دیا ہے۔ اور عسکری ذہنیت نے خود انسان کے وجود کو ہی خطرے میں ڈال دیا ہے۔ ایسی صورت میں انسانی وجود کا مسئلہ ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ وجودیت کا ملحد گروہ داخلیت کے ارتقا میں خدا کی کوئی جگہ تسلیم نہیں کرتا۔ ان کا ماننا ہے کہ فرد کو اپنا مقدر خود بنانا ہے اور اپنی داخلیت کی تخلیق خود کرنی ہے۔ وہ اپنی داخلیت کا ارتقا خود اپنی قوت ارادی اور انتخاب کے عمل کے ذریعہ کر سکتا ہے؟ اس کے برعکس غیر ملحد وجودی مفکر کا ماننا ہے کہ داخلیت اور وجود انسانی کے ارتقا کی جو تصویر ملحد وجودی مفکرین پیش کرتے ہیں اس میں ایک کمی کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسی صورت میں زندگی خلا میں ختم ہوگی اور اس میں لغویت و مہملیت آ جائیگی۔ لہٰذا زندگی با معنی نہیں رہ جائے گی۔ حالانکہ فرد کو زندگی میں معنویت پیدا کرنی ہے جو معنویت خدا کے عرفان کے ذریعہ حاصل ہو سکتی ہے۔ غیر ملحد وجودی مفکروں میں 'کیر کے گارڈ' اور 'جسپر مارشل' اہم ہیں اور ملحد وجودی مفکروں میں 'ہائیڈگر' اور 'سارتر' کو اہمیت حاصل ہے۔ ادب میں وجودیت کے فلسفے کو مقبول

بنانے میں سارتر کا رول بہت اہم ہے ۔ وجودیت کے ملحد فلسفی ہوں یا غیر ملحد سب کے یہاں انسان کی داخلیت کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ ہے ۔ وہ کسی بھی طرح کے نظم وضبط ، اصول، ادعائیت اور عقلیت و مثالیت کے قائل نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وجودیت کوئی منظّم و مرتب فلسفہ نہیں اور عام نظریات میں ان کے یہاں اختلاف رائے ملتا ہے ۔لیکن کچھ ایسے عناصر ضرور ہیں جن سے عموماً وجودیت پسند مفکرین اتفاق رائے رکھتے ہیں جن کا ذکر وجودیت کی تفہیم کے لئے بے جا نہ ہوگا ۔

1. عقلیت سے اختلاف

وجودیت کا فلسفہ ہیگل کے انتہا پسندانہ عقلیت کی مخالفت میں سامنے میں آیا۔ یہ عقل کی ادعائیت کے خلاف ایک باغیانہ تحریک ہے جو حقیقت کی آگہی اور وجود کے مسائل کی تفہیم کے لئے عقل وفکر کو نا کافی سمجھتا ہے ۔ وجودیت پسند کا ماننا ہے کہ عقل چونکہ تصور اور تجرید سے بحث کرتی ہے ۔اس لئے حقیقی وجود تک اس کی رسائی نہیں ہوسکتی ۔تصور کا خاصا یہ ہے کہ وہ چیزوں کے مشترک صفات کو سامنے لے آتا ہے لیکن اشیا کی بےنظیریت و بے مثالیت کی گرہ کشائی نہیں کرسکتا۔ وجود ہر جگہ منفرد، بےنظیر اور لاثانی ہے اس لئے تصورات کے ذریعہ گرفت میں نہیں آسکتا۔

ہیگل کا ماننا تھا کہ حقیقت عقلیت ہے اور دانش کی سطح پر اس کی تفہیم ممکن ہے ۔ چونکہ حقیقت ذہنی سطح پر عقلی ساخت سے مماثلت رکھتی ہے اس لئے ذہن حقیقت کی تفہیم کرسکتا ہے ۔ لیکن وجودیوں کا ماننا ہے کہ انسانی عقل و دانش کی سطح پر حقیقت بے معنی اور بے بنیاد چیز ہے ۔ کیوں کہ عقل حقیقت کی ابتدا اور انتہا کا سراغ نہیں لگا سکتی ۔ یہ نہیں بتا سکتی کہ انسان کہاں سے آیا ہے اور کہاں جائے گا ۔ ہیگل کا ماننا تھا کہ حقیقت منطقی اعتبار سے طے شدہ اور متعین ہے ۔ اور اس کی منطقی ساخت میں ہر کڑی ایک دوسرے میں پیوست ہوکر ایک نظام کو ترتیب دیتی ہے ۔لیکن

وجودی مفکرین اس سے اختلاف رکھتے ہیں ۔ کیونکہ ان کے نزدیک حقیقت ایک ایسا معما ہے جس کی ابتدا اورانتہا تک انسانی ذہن کی رسائی ممکن نہیں ۔اس دنیا کی چیزوں کے درمیان باہمی رشتوں کو انسانی ذہن نہیں سمجھ سکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ کر کے گارڈ کے نزدیک دنیا صرف خدا کے لئے بامعنی اور منطقی ہے لیکن انسانی ذہن اس کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔

(۲) قیاسی مابعد الطبیعات کی تردید

وجودیت قیاسی مابعد الطبیعات کے خلاف ہے ۔ وجودیت پسندوں کا ماننا ہے کہ عقل صرف تجرید سے بحث کرتی ہے اس لئے وجود تک اس کی پہنچ نہیں ہوسکتی ۔ یہ حقیقت کی آگہی میں کسی طرح کی رہنمائی نہیں کرسکتی ۔ لہٰذا عقلی قیاس آرائیوں کے ذریعہ وجود کے مسائل حل نہیں کیے جاسکتے ۔

دوسری بات یہ کہ مابعد الطبیعاتی قیاس آرائی حالات سے فرار اور گریز کا ایک ذریعہ ہوتی ہے ۔ جب آدمی وجود کے انتشار اور بحران سے خوفزدہ ہوتا ہے تو وہ مابعدالطبیعاتی قیاس آرائیوں میں مشغول ہوجاتا ہے جو دراصل زندگی کے تئیں ایک غیر مناسب اور منفی رویہ ہے ۔ اور اس منفی رویے سے زندگی کے حقیقی مسائل کا حل ممکن نہیں ہوسکتا۔

تیسری بات یہ کہ انسان عموماً نظریے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور فرد کے وجود کو نظر انداز کردیتا ہے ۔تمام عقلیت پسند مفکروں کے یہاں عموماً یہی رجحان ملتا ہے ۔لیکن اس کے برخلاف وجودی مفکرین انفرادی انسانی وجود کو ہی مرکزی جگہ دیتے ہیں ۔ ان کا ماننا ہے کہ مابعد الطبیعاتی قیاس آرائیاں ابدیت وسرمدیت پر زور دیتی ہیں جبکہ اس کے متعلق انسان نہ جان سکا ہے نہ جان سکے گا ۔ اس کے برخلاف انسانی وجود موجودہ حقیقت ہے ۔ اس لئے اس سے مسلسل اس کا ڈر اور خوف زیادہ اہم ہے ۔ ان کا ماننا ہے کہ ابدیت وسرمدیت کے بارے میں انسان اس لئے بھی

زیادہ سوچتا ہے کہ وہ موت سے گھبرایا ہوا ہے۔اسے اپنے مٹ جانے کا خوف ہے۔ایسی صورت میں وجودیوں کا ماننا ہے کہ ابدیت سے زیادہ موت کے بارے میں سوچنا زیادہ موزوں ہے کیونکہ یہ ہر وجود کی ایک بنیادی حقیقت ہے۔

(۳) فلسفہ داخلیت یا موضوعیت

سائنس نے معروضی اندازِ فکر کو جنم دیا اور عقلیت پسند مفکرین کے یہاں بھی یہی طریقۂ کار رائج رہا۔انہوں نے فلسفے کو غیر شخصی مطالعہ قرار دیا اور جذبات و احساسات کو فلسفے کے لئے غیر ضروری سمجھا۔لیکن وجودی مفکرین معروضی طریقۂ عمل کو غلط قرار دیتے ہیں۔ان کے مطابق اس طریقۂ کار سے فلسفہ ریاضی بن جاتا ہے اور نظریات و افکار صرف ذہنی اور عقلی تصویر کی طرح ہوتے ہیں جس میں جذبہ، احساس اور قوت ارادی مفقود ہوتا ہے جبکہ جذبہ، احساس اور قوت ارادی انسان کا لازمی حصہ ہے۔ان کا ماننا ہے کہ اگر ایک سائنس داں خودکشی بحران و انتشار کا شکار ہوتا ہے تو اس کے سارے نظریات دھرے رہ جاتے ہیں۔اس لئے حقیقت کی آ گہی صرف داخلی اور شخصی تجربات کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ داخلی تجربات اور انفرادی حالات کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔کِرکے گارڈ کا ماننا ہے کہ حقیقت داخلیت سے عبارت ہے کیونکہ داخلی تجربات صرف ذہن کو تسکین نہیں پہنچاتے بلکہ یہ پورے وجود کو بدل دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اس تجربے میں فرد کے احساس اور قوت ارادی دونوں کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔

وجودیت پسند مفکرین کا خیال ہے کہ فرد کو یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنے ساتھ کیا کرے۔اس کو اس سے بحث نہیں کہ دنیا کیا کررہی ہے۔فرد کو ہی یہ طے کرنا ہے کہ اس کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟ یہ فیصلہ اسے خود لینا ہے جس میں کسی کی رہنمائی کی ضرورت نہیں کیونکہ ہر فرد کے تجربات مختلف ہیں۔اس میں یکسانیت نہیں۔لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

'' حقیقت کی آگہی کا انحصار اکثریت کے ادراک پر نہیں ہے بلکہ یہ
ذاتی تجربے کی چیز ہے۔ دوسروں کو فرد کے ضابطۂ اخلاق اور اصول
زندگی کی تعمیر کا حق نہیں پہنچتا۔'' [۲۷]

لہٰذا ضابطہ اخلاق ہو یا اصول زندگی، اس میں صرف فرد کا اپنا فیصلہ ہی اہم ہو سکتا ہے۔ دوسرے پر فیصلہ چھوڑنا خطرناک ہوگا۔ چنانچہ کرِ کے گارڈ داخلیت کو ہی حقیقت اور صداقت تسلیم کرتا ہے اور اس کے نزدیک موضوعیت ہی میں (حقیقت کا ادراک ہو سکتا ہے) فیصلہ ہے۔ معروضیت کے ذریعہ حقیقت کی جستجو گمراہ کن ہے۔

(۴)وجود مقدم

وجودیت پسندوں کا سب سے اہم نقطہ جس پر تمام وجودی مفکرین ہم خیال ہیں وہ ہے وجود، جوہر پر مقدم ہے۔ عقلیت پسند مفکرین افلاطون اور ہیگل وغیرہ نے جوہر کو وجود پر فوقیت دی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ تصور ہی کسی چیز کی بنیاد ہے۔ اس کی مثال یہ دی تھی کہ میز اس لئے میز ہے کہ اس کا تصور اس سے جڑا ہوا ہے اور کسی چیز کا تصور ہی دراصل اس کا جوہر ہے۔ ان کا خیال تھا کہ خالق جب کسی چیز کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا ایک تصور اس کے ذہن میں ہوتا ہے اور وہ اسی تصور کی بنیاد پر اس کی تخلیق کرتا ہے۔ اس لئے جوہر مقدم ہے اور وجود اس کا لازمی نتیجہ۔

لیکن وجودیوں نے اس کی مخالفت کی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وجود ہی اصل ہے اور اسے تقدم حاصل ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ پہلے کسی چیز کا وجود ہوتا ہے اس کے بعد ہی اس کا تصور ذہن میں قائم ہوتا ہے۔ اس کی مثال انہوں نے یہ دی کہ فرد کے وجود کے ادراک سے آدمی کا تصور نمو پذیر ہوتا ہے۔ اگر فرد کا وجود نہ ہو تو آدمی کا کوئی تصور ذہن میں ممکن ہے نہ انسانیت کا۔ ان کا ماننا ہے کہ تصور محض ایک تجرید ہے اور محض تجرید وجود کی بنیاد نہیں ہو سکتی۔

عقلیت پسند مفکر 'ڈیکارٹز' نے جوہر کے تقدم کی یہ دلیل دی تھی کہ 'میں سوچتا ہوں اس لئے کہ میں ہوں' ۔لیکن کرِ کے گارڈ نے کہا کہ حقیقت اس کے برعکس ہے اس کا خیال ہے کہ:

"Because I exist and because I think. Therefore, I think that I exist. I must exist in order to think." ۲۸

یعنی کرِ کے گارڈ کا خیال ہے کہ وجود کا ہونا سوچنے کے عمل پر فوقیت رکھتا ہے ۔ لہٰذا وجود جوہر پر مقدم ہے۔

دوسری بات یہ کہ عقلیت پسندوں کے خیال کے مطابق انسان کا وجود خدا کے ذہن میں موجود تصور کی تجسیم ہے لیکن وجودیوں کے یہاں اس سے انکار ملتا ہے ۔ کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ انسان اپنی خودی اور انا لے کر پیدا ہوا ہے اور وہ اس کو اپنی ذاتی کوششوں سے پروان چڑھاتا ہے ۔یعنی اس کا سفر نیستی سے ہستی کی طرح ہوتا ہے ۔ لہٰذا یہ قابل قبول نہیں ہوسکتا کہ آدمی کسی سابقہ تصور یا منصوبے کی تجسیم ہے ۔ وجودیوں کے خیال میں آدمی ایک ترقی پذیر حقیقت ہے جس کا مستقبل لامعلوم ہے۔

تیسری چیز یہ کہ اگر آدمی خدا کے ذہن میں موجود تصور کی تجسیم ہے تو آدمی کا مقدر بھی بالکل متعین ہے۔ اوراس طرح آدمی کی زندگی میں رونما ہونے والے تمام تر تغیرات بھی پہلے سے طے شدہ ہیں ۔ ایسی صورت میں انسانی آزادی ، بے ساختگی اور قوت ارادی کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا ۔ انسان اپنے کسی عمل کے لئے ذمہ دار نہیں ہوسکتا اور خیر وشر اور صحیح و غلط کا تصور فریب بن جاتا ہے ۔ لہٰذا وجودی مفکرین اسے انسان کے اخلاقی ارتقا کے منافی قرار دیتے ہیں۔ سارتر کا ماننا ہے کہ انسان اپنی تقدیر کا خالق خود ہے ۔ اس کی تقدیر بنانے والا کوئی دوسرا نہیں یہاں تک کہ خدا بھی نہیں ۔ کیونکہ خدا کا تصور خود تردیدی ہے ۔ خدا کو غیر ذی روح اشیا اور باشعور خودی دونوں تسلیم کیا جاتا ہے ۔ اور یہ دو متضاد ہستیاں ایک حقیقت سے وابستہ نہیں ہوسکتیں۔

(۵) وجودی انتشار

وجودیت کا فلسفہ دراصل وجود کے انتشار اور بحران سے ہی شروع ہوتا ہے۔ انسانی وجود ہمیشہ دکھ، درد، پریشانی، مجبوری، خوف بوریت، تنہائی، بیگانگی کے احساس سے گھرا رہتا ہے۔ اس کے وجود پر ہر وقت خطرہ بنا رہتا ہے۔ موت اور بیماری ہمیشہ اسے خوفزدہ رکھتی ہے۔ سائنسی ایجادات نے اس کے عدم سے خطرے کو اور بڑھا دیا ہے۔ انسان کی مکمل تباہی و بربادی کے آثار نے اسے اور زیادہ خوف و دہشت کا شکار بنا دیا ہے۔ صنعتی تہذیب میں پرانے اقدار ایک ایک کر کے اپنا وجود کھوتے جا رہے ہیں۔ انسانی زندگی میکانکی ہو کر رہ گئی ہے۔ انسانی عناصر دھیرے دھیرے اپنا وجود کھوتے جا رہے ہیں اور انسان غیر شخصی سطح پر جینے کے لئے مجبور ہو گیا ہے۔ صنعتی تہذیب نے بے تعلقی، بے گانگی اور بے رشتگی کو اس قدر فروغ دیا ہے کہ بڑے شہروں میں انسان کی حیثیت چیزوں کی سی ہوگئی ہے۔ اس صورت حال نے تنہائی کے احساس کو شدت بخشی ہے۔ اجنبیت اور بے گانگیت کے احساس نے بھی نئی شکل اختیار کر لی ہے اور آدمی اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ بھیڑ میں بھی تنہائی کو شدت سے محسوس کرنے لگا ہے۔ کیونکہ اس کا ہمدرد کوئی بھی نہیں۔ اس صورت حال نے ذہنی الجھن، پریشانی و بے چینی اور یکسانیت و تنہائی کے مسئلے کو اور بھی سنگین بنا دیا ہے۔ آدمی اپنی جڑ سے اکھڑ گیا ہے اور اسے کوئی سہارا دینے والا نہیں ہے۔ اس لئے اس کے نزدیک اپنے اس وجود کے بحران پر قابو پانا اور اسے بامعنی بنانا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ تمام وجودی مفکرین دراصل اپنے اپنے طور پر زندگی کو بامعنی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرکے گارڈ خدا کے سامنے مکمل خودسپردگی کو ضروری سمجھتا ہے۔ سارتر کے نزدیک عرفان خودی اور انسانی ہمدردی میں زندگی کی معنویت پوشیدہ ہے۔ ہائیڈگر عدم سے پیہم رزم آرائی اور ابدی مسرت کی حصولیابی کو زندگی کی معنویت قرار دیتا ہے۔

وجودی مفکروں کا ماننا ہے زندگی لغو و مہمل ہے کیوں کہ اس کی ابتدا اور انتہا کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا۔ انسان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کس طرح وجود میں آیا ہے اور اس کی منزل کہاں تک جاتی ہے۔ اس مہمل صورت حال میں انسان کو اپنی زندگی بامعنی بنانی ہے۔

(٦) انفرادیت اور آزادی

وجودیت کے فلسفے میں انسان کی آزادی کو اہمیت حاصل ہے۔ وجودیوں کا ماننا ہے کہ انسان آزاد رہنے پر مجبور ہے۔ گو وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کی آزادی مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ سیاسی و سماجی صورت حال اور ذمہ داریوں کے احساس کے ذریعے یہ آزادی محدود ہو جاتی ہے۔ وجودی مفکرین یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انسانی زندگی دکھ اور پریشانیوں سے گھری ہوئی ہے لیکن اسے تقدیر سمجھ کر اس پر قانع ہونے کی تلقین نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں انسان کو اس سے نجات حاصل کرنے کی آزادی ہے۔ وہ اپنی قوت ارادی اور انتخاب کے ذریعہ اس سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ وجودیت پسند ماضی اور مستقبل کی جبریت کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ حال کو اہمیت دیتے ہیں اور ان کے یہاں حال کے تعین میں ماضی اور مستقبل کی جبریت کی کوئی جگہ نہیں۔ اس طرح وہ عینیت پسندوں کی جدلیاتی ارتقا کے تصور کو غلط قرار دیتے ہیں۔

وجودیت پسند مفکرین دنیا کو لغو و مہمل قرار دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان کو انتخاب کی آزادی ہے لیکن اس کی یہ آزادی خیر اور شر کی نہیں بلکہ بد اور بدتر کی ہے۔ انسان کی تمام کوششوں کا خاتمہ موت کر ڈالے گی۔ اس لحاظ سے ان کے یہاں قنوطیت کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کی اس قنوطیت میں ایک رجائیت بھی ہے۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ایک محدود دائرے میں انسان زندگی کی تخلیق کی آزادی رکھتا ہے اور وہ اس کے لئے آزاد ہے۔

وجودیت پسند ہیگل کی مطلقیت کے برخلاف انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ مطلق تو محض ایک تجرید ہے۔ حقیقت تو فرد کی ہے اور فرد کا وجود لاثانی اور بے نظیر ہے۔ ان کا

ماننا ہے کہ ہر فرد اپنے آپ میں لاثانی اور بے نظیر صفات کا حامل ہے۔ اس لئے ہر فرد کی خواہشات، توقعات اور پسند و ناپسند جداگانہ ہوگی۔

(۷) انسان دوستی

وجودیت میں انفرادیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ آدمی کو خود غرض بھی بناتی ہو۔ عموماً وجودیت پسندوں کا ماننا ہے کہ فرد کی آزادی ایک دوسرے سے محدود ہوتی ہے اور اس سے زندگی میں دکھ، درد کا احساس پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے وجودیت کو معاشرتی زندگی کا مخالف سمجھا گیا۔ لیکن وجودیت پسندوں کا ماننا ہے جب انسان دوسرے کا احساس ختم کر کے سب کو اپنا ماننے لگتا ہے تو زندگی کی محدودیت اور دکھ درد کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ انسان ایک دوسرے کے تئیں اپنی ذمہ داری کو بہتر صورت میں محسوس کرنے لگتا ہے اور اس سے ایک گہرے انسانی رشتے کی بنیاد پڑتی ہے۔ سارتر کا ماننا ہے کہ انتخاب فرد کی زندگی کا لازمی جز ہے۔ لیکن اس کا یہ انتخاب صرف ذاتی نوعیت کا نہیں رہ جاتا بلکہ فرد ذاتی طور پر جو کچھ بھی انتخاب کرتا ہے وہ سارے انسان کے لئے بھی اس کا انتخاب ہوتا ہے۔ اس طرح وجودیت انسانیت کے رشتے کی بازیافت کی سعی ہے۔

(۸) تقلید سے اختلاف

وجودیت تقلید کی روش پر یقین نہیں رکھتی۔ وجودیت پسندوں کا ماننا ہے کہ فرد کی زندگی میں صرف اس کے تجربے ہی اہم ہیں۔ اس لئے روایتی اخلاقیات یا روایتی مذہب کی تقلید غیر ضروری ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اخلاقیات ہو یا مذہب یہ چند بنیادی مفروضات کی تقلید سکھاتی ہے جو انسان کی انفرادیت کو مجروح کرتی ہے اور انسان داخلی اور خارجی سطح پر دو الگ الگ خانوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ وجودیت پسندوں کا مطلق اخلاق دراصل بے ساختگی اور برجستگی کے اظہار کا

نام ہے جو انسان کے باطن سے ظاہر کی طرف سفر کرتا ہے اور اس کا اطلاق ساری انسانیت کے لئے ہوتا ہے ۔ اخلاق کا وہ تصور جو انسان کے کشمکش اور دکھ ، درد میں اضافہ کرتا ہو اسے حقیقی اخلاق سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا ۔ کرکے گارڈ کا ماننا ہے کہ دوسرے لوگ کیا کرتے ہیں اس سے فرد کا کوئی سروکار نہیں ۔ فرد کو کیا کرنا ہے اس کا انتخاب اسے خود کرنا ہے ۔ اخلاقی سطح پر وجودیت پسند داخلیت اور انفرادیت پر زور دیتے ہیں ۔ ان کا ماننا ہے کہ فرد کو اپنے احساسات ، خیالات اور قوت ارادی کے مطابق خود چلنا ہے ۔ اس لئے اخلاقیات کا عملی ہونا سب سے اہم ہے ۔ لہٰذا اس میں تقلید کی کوئی گنجائش نہیں ۔

مذہب کے معاملے میں وجودیت پسند دو خانوں میں تقسیم نظر آتے ہیں ۔ ایک ملحد اور دوسرا غیر ملحد ۔ ایک خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے دوسرا تردید ۔ سارتر کا ماننا ہے کہ خدا کا وجود انسانی تجربات کی چیز نہیں اس لئے اس کی تلاش غیر ضروری ہے ۔ لیکن کرکے گارڈ خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے اور داخلیت کے ارتقا کے ذریعہ اس تک پہنچنے کی بات کرتا ہے لیکن اتنی بات طے ہے کہ دونوں مذہب کے ظاہری ڈھانچے کو انسان کے لئے غیر ضروری تصور کرتے ہیں اور اس کی تقلید کو فرد کی آزادی کے لئے مضر تصور کرتے ہیں ۔

(۹) رومانیت

نظریاتی اعتبار سے وجودیت کا فلسفہ رومانیت سے گہرا تعلق رکھتا ہے ۔ اس میں عقل کے برخلاف جذبات کی شدت کو مرکزیت حاصل ہے ۔ چونکہ وجودیت پسندوں کے یہاں احساس کی لے کافی تیز ہے ۔ اس لئے ان کے یہاں دکھ ، تکلیف ، کش مکش ، الجھن ، پریشانی تنہائی ، بیزاری ، بے گانگی ، جلاوطنی وغیرہ کا احساس شدت سے پایا جاتا ہے جو زندگی کے تئیں ان کے رویے کو احساسی ، رومانی ، اور جذباتی بناتا ہے ۔ وجودیت کے فلسفے کی بنیاد احساس پر قائم ہے تصور پر نہیں ۔ وجودیت پسند ہیگل کے فلسفے کی عقلیت و معروضیت کے برخلاف داخلیت اور رومانیت پر زور دیتے ہیں ۔

(۱۰) وجدانیت

وجودیت کا فلسفہ سائنسی معروضیت اور عینی فلسفہ کی تجریدیت، مثالیت اور عقلیت کی ضد ہے۔ اس میں عقلیت کے بجائے وجدانیت، معروضیت کے موضوعیت اور تجرید کے بجائے داخلی آ گہی کو اہمیت حاصل ہے۔ وجودی مفکرین شخصی عرفان کو اہمیت دیتے ہیں جو داخلی اور وجدانی نوعیت کا ہوتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ معروضی رویہ سطحی اور خارجی نوعیت کا ہوتا ہے جس کا کوئی سروکار فرد کی داخلیت سے نہیں ہوتا۔ جبکہ وجود کی حقیقت فرد کی داخلیت سے شروع ہوتی ہے۔ وجودیت پسند عرفان اور آ گہی کو وجود کی بنیاد تصور کرتے ہیں۔ عرفان وآ گہی تصور سے حاصل نہیں کیا جاسکتا بلکہ اپنے وجود میں ڈوب کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کرکے گارڈ کا خیال ہے کہ حقیقت کا عرفان وآ گہی مشاہدۂ نفس کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ عقل سطحی آ گہی دیتی ہے۔

وجودیت کی بحث سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ جدیدیت کی تحریک نے ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں ایک نئے نظریے کو ادب میں روشناس کیا۔ جدیدیت کے تحت زبان و بیان اور موضوعات کی سطح پر نئے نئے تجربے کئے گئے اور کسی خاص فکر کی ادعائیت کو تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ اس پر یہ اعتراض بھی ہوا کہ اس کا کوئی نصب العین نہیں نہ اس کی کوئی مخصوص فکر ہے نہ کوئی افتاد۔ اس لئے یہ کوئی تحریک نہیں بلکہ میلانات کا مجموعہ ہے۔ اس ضمن میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ زندگی یک رخی نہیں ہوتی اور ادب کا کام اس کے ہر رخ کی ترجمانی ہے نہ کہ صرف کسی ایک واضح رخ کی پیش کش۔ اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جدیدیت زیادہ اہم تحریک قرار پائے گی۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک انسانی زندگی کے صرف مادی پہلو پر زور دیتی ہے جبکہ جدیدیت ایک پورے انسان کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''کسی سیاسی یا نیم سیاسی تحریک کے لئے نصب العین، منی فسٹو اور پارٹی

> لائن شاید ضروری ہو لیکن ایک خالص ادبی تحریک اس قسم کی باتوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی .... ادبی تحریک تو ایک احساسی تجربے کا نام ہے لہٰذا جب تک اسے احساس کی سطح پر رکھ کر اس کا جائزہ نہ لیا جائے۔ ایک عام ناظر کو اس میں تضاد اور گورکھ دھندے نظر آتے ہی رہیں گے۔'' ۲۹ے

جدیدیت نے دراصل اسی احساس کی سطح پر چیزوں کو پرکھنے کی کوشش کی۔ لہٰذا جدیدیت کسی خاص اصول کی پابند نہیں بلکہ ادب کو اس کے ہر رنگ میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی یہ کارکردگی اسے ایک ہمہ جہت ادبی تحریک کے منصب سے سرفراز کرتی ہے۔

ادب میں کسی تحریک کا وجود صرف سابقہ تحریک سے اختلاف کی بنیاد پر پروان نہیں چڑھ سکتا بلکہ ادبی تحریک کا منشا روح کا نکھار، تہذیبی رفعت اور تخلیقی سطح کو زیادہ جامع بنانا ہوتا ہے۔ جب انسانی زندگی میں ذہن اور جذبات کے دو الگ الگ دھارے باہم متصادم ہوتے ہیں اور انسانی وجود اس کے سبب بحران کا شکار ہونے لگتا ہے تو ادبی تحریک تخلیقی سطح پر اس خلیج کو پر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور کچھ بنیادی نکات پر توجہ مبذول کرا کر ادب کے دھارے کو فعال بناتی ہے۔ جدیدیت کے بھی کچھ بنیادی نکات ایسے ہیں جنہوں نے اس تحریک کی شناخت قائم کرنے میں معاونت کی ہے جس کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔

(۱) ادب کا آزادانہ وجود

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک خاص سیاسی، سماجی صورت حال میں ادب کو مادی وسائل کی حصولیابی اور اشتراکی نظریات کے فروغ کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ ادب کا دائرہ محدود ہونے لگا۔ ایسی صورت میں جدیدیت کی تحریک نے ادب کی حد بندیوں سے آزادی پر زور دیا۔

اور ادب کے آزادانہ وجود کی بات کی۔ جدیدیت پسندوں نے صرف سماجی شعور کو ہی ادب کے لئے کافی نہیں سمجھا بلکہ روحانی ارتقا، تہذیبی نکھار اور تخلیقی جوہر کو بھی ادب کا لازمہ قرار دیا۔

(۲) فن کی اہمیت

جدیدیت کے زیر اثر ادب میں فن پر توجہ ضروری قرار دیا۔ جدیدیت پسند دراصل کسی نظریے سے وابستہ نہ تھے نہ ہی وہ ادب سے کسی نظریے کی ترجمانی کا کام لینا مناسب سمجھتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ ادب میں سب سے پہلے اس کی ادبیت اہم ہے اور اس کے لئے نئے فنی لوازمات کو بخوبی برتنا ضروری ہے۔ وہ ادب میں غیر ادبی اصول ونظریات کے خلاف نہیں تھے لیکن ان کے نزدیک ان کی اہمیت دوسرے درجے کی ہے۔ اگر کوئی فن پارہ اپنی فنی خوبی کی تکمیل نہیں کر پاتا تو وہ صرف نظریات کی بنیاد پر اہمیت کے قابل نہیں ہوسکتا۔ جدیدیت پسندوں کے مطابق ادب کی پرکھ صرف ادبی بنیادوں پر ہی کی جاسکتی ہے۔ وہ ادیب کے لئے commitment کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ادیب کی شناخت اس کی تخلیق کے صناعانہ خوبی کو قرار دیتے ہیں۔

(۳) فنی شعور اور تجربات

جدیدیت ادیب سے پختہ فنی شعور کی مانگ کرتی ہے۔ وہ ادیب کے لئے یہ ضروری سمجھتی ہے کہ وہ فنی تجربے اور غیر فنی تجربے میں فرق قائم کر سکے۔ اس کا فنی شعور اسے فنی محرکات کو برتنے میں اس کی رہنمائی کر سکے۔ وہ صرف لکیر کا فقیر نہ ہو بلکہ اس کے اندر فن کارانہ اجتہاد کی صلاحیت موجود ہو۔ ادیب کی ذمہ داری صرف اپنے محسوسات کو نقل کر دینا نہیں بلکہ تجربات کی فنی تخلیق اس کی ذمہ داری ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ علامت نگاری، پیکر تراشی، ابہام، اساطیر اور استعارہ وغیرہ کے فن کارانہ استعمال پر قدرت رکھتا ہو۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر معروضیت و قطعیت پر زور دیا گیا جس کی وجہ سے فن لوازمات کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا۔ جدیدیت کے زیر

اثر اس پر از سر نو توجہ دی گئی ۔ صنائع بدائع کا خیال رکھا گیا ۔ اس کے علاوہ فنی سطح پر نئے نئے تجربات کو بھی اہمیت دی گئی ۔ تجریدی اور علامتی کہانیوں کو فروغ ملا ۔

(۴) ادب میں ابلاغ کا مسئلہ

جدیدیت کے زیر اثر علامتی اور تجریدی کہانیاں لکھی گئیں جس کے نتیجے میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا ۔ قاری کے لئے ادب کی تفہیم دشوار گزار معاملہ ہوگیا جس کی وجہ سے اس تحریک پر بہت سے اعتراضات بھی قائم ہوئے ۔ جدیدیت پسندوں کا خیال ہے کہ یہ صرف ادیب کی ذمہ داری نہیں کہ وہ اپنے خیال آسان زبان و انداز میں پیش کرے بلکہ قاری کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ افہام و تفہیم کی نئی منزلیں طے کرے ۔ جدیدیت پسندوں کے مطابق ادیب کی ذمہ داری یہ نہیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے افکار و خیالات پہنچائے بلکہ اس کی ذمہ داری اپنے خیالات کو فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کرنا ہے ۔

جدیدیت پسندوں کا ماننا ہے کہ عام آدمی روایت پسند ہوتا ہے اور ہر نئی چیز سے بدکنا اس کا شیوہ ۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تجربات کی راہیں بند کر دی جائیں ۔ بلکہ ہر تجربہ اپنے گرد دھیرے دھیرے قاری کا حلقہ پیدا کر لیتا ہے ۔ اس لئے جو تجربات آج غیر مانوس نظر آتے ہیں کل قاری کے لئے غیر مانوس نہیں رہ جائیں گے ۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اردو میں جدیدیت کی تحریک ترقی پسند تحریک کے سیاسی ، سماجی ادعائیت کے خلاف وجود میں آئی ۔ اس میں سیاسی ، سماجی صورت حال کے ساتھ ساتھ زندگی کے تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو بھی اہمیت دی گئی ۔ ادب میں زبان اور لہجے کی سطح پر نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ تنقیدی شعور میں جدلیاتی مادیت اور سائنٹفک مزاج کے علاوہ تہذیبی اور عمرانی عناصر کے تجزیہ پر بھی زور دیا گیا ۔ ادبیت سے ادب کے ٹوٹے ہوئے رشتے کو جوڑ کر خالص ادب کے موقف کو آگے بڑھایا ۔

مابعد جدیدیت

اردو میں مابعد جدیدیت کی تنقید کی داغ بیل ۱۹۸۰ کی دہائی میں پڑی۔تنقید کا یہ رجحان جدیدیت کے ''فردمرکزیت'' کے خلاف ''لبرل انسان دوست آئیڈیولوجی'' کا حامل ہے۔جس طرح جدیدیت کی بنیاد وجودیت کے فلسفے پر استوار ہوئی ہے اسی طرح مابعد جدیدیت کے تنقیدی رجحانات کو فروغ دینے میں سائسر کے لسانی فلسفے کا اہم رول ہے۔یعنی مابعد جدیدیت کی تنقید میں زبان اور نشانیات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔اس میں زندگی، ثقافت اور ادب کا مطالعہ زبان کے حوالے سے کیا گیا ہے۔چونکہ زبان کا نظام ثقافتی رشتوں سے مرتب ہوتا ہے۔اس لئے زندگی اور ادب کے باہمی رشتے کے متعلق مابعد جدید تنقید نے جو فلاسفی مرتب کی ہے اسے ثقافتی تشکیل کا نام دیا گیا ہے اور اس سلسلہ میں ماورائیت، پراسراریت اور مرکزیت کی نفی کی گئی اور انسانیت پر زور دیا گیا۔

اردو میں مابعد جدید تنقید کوئی مخصوص تنقیدی دبستان کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد تمام تنقیدی افکار ہیں جو جدیدیت کے بعد مغرب کے لسانی فلسفے کے زیر اثر پروان چڑھے ہیں۔ مغرب میں گذشتہ صدی کے نصف اواخر میں لسانیات ایک فلسفے کے طور پر کافی مقبول ہوئی ہے۔ اور لسانیات کے مطالعے نے بشریات، عمرانیات اور ادبیات کے نئے نظریوں کی تشکیل کی ہے۔ لسانی مفکروں نے الفاظ کے روایتی تصورات سے انحراف کرتے ہوئے اسے ایک بے معنی اور بے جان شئے قرار دیا۔الفاظ کسی خاص لسانی نظام میں ہی اپنے آپ کو ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔لہٰذا ادیب کوئی ادب تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ کسی لسانی نظام میں موجود ادب کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ادب کے پرکھنے کا ایک لسانی طریقۂ کار وجود میں آیا۔جس میں ادب کو ادیب سے جوڑ کر نہیں بلکہ آزادانہ طور پر لسانی ساخت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔اس مکتبہ فکر کے

حامیوں کا ماننا ہے کہ ادیب یا شاعر کی انفرادیت، شخصیت، ذوق اور ادبی شعور ادب یا شاعری کے حوالے سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ کیوں کہ ادیب ایک مخصوص لسانی نظام کا اسیر ہوتا ہے۔ جو اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ مابعد جدید نقاد ادب کے غیر ساختیاتی مطالعے کو غیر معتبر سمجھتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ کسی زبان کے وسیلے سے جو نظام مرتب ہوتا ہے اسی کے تحت سائنٹفک تجزیہ ممکن ہے۔ ان کے یہاں ادیب کا تجربہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیوں کہ ادیب کوئی تجربہ کر ہی نہیں سکتا۔ تجربہ تو ہر لسانی سسٹم میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ شاعر یا ادیب صرف ایک کئی تجربے کا انتخاب کر کے اسے پیش کر دیتا ہے۔ اس فلسفے میں زبان کی حیثیت ایک کل کی ہے اور اس کے اجزاء الگ الگ اکائیاں ہیں۔ یہ اکائیاں اپنے آپ میں خودکفیل ہیں اور اس کی قدریں ایک دوسرے سے رابطوں اور رشتوں پر استوار ہیں۔

زبان، نشانات کا ایک نظام ہے جس کا مطالعہ کسی تاریخی پس منظر میں کیا جا سکتا ہے بلکہ ایک معینہ وقت کے حدود میں ہی ممکن ہے اور اس کی شناخت کلی طور پر اس کے اضداد سے ہوتی ہے۔ ہر نشان کی تشکیل مشار (Signifier) اور مشور (Signified) کے اتصال سے ہوتی ہے۔ مشار تحریری یا صوتی صورت ہے جبکہ مشور تصور معنی سے عبارت ہے۔ یہ دونوں مل کر کوئی تصور پیدا کرتے ہیں۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے فلسفے کے زیر اثر جو تنقیدی رجحانات رائج ہوئے ہیں ان میں ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل وغیرہ اہم ہیں۔ ان سبھی مکتبہ فکر کی بنیاد لسانی فلسفہ سے ہی ترتیب پائی ہے۔

ساختیاتی تنقید

تنقید کے جدید ترین رجحانات میں اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ساختیاتی تنقید دراصل ماہر لسانیات سوسر کے لسانی فلسفے کی توسیع ہے اور نظریے کو فروغ دینے میں زولاں بارتھ

اور سوتین تو دوروف کا خاصا اہم رول ہے۔ لیوی اسٹراس نے اشارات کو متعین کر کے اور اس کی کارکردگی کی وضاحت کر کے اس تنقیدی رجحان کو مقبول بنایا۔

ساختیات کا بنیادی مقصد ترسیل و ابلاغ کی سائنٹفک تفہیم ہے۔ ابلاغ زبانوں کے علامتی نظام کے متحدہ ذو ساخت (Binary) سے اثر انداز ہوتا ہے اور اس میں اشارے کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ ساختیات کسی بھی تہذیبی حقیقت کو Signification کے نظام کا نتیجہ سمجھتی ہے۔ یہی وجہ کہ ساختیاتی تنقید Signification System پر زور دیتی ہے۔ بغیر اس کوڈ کو سمجھے ہوئے کسی بھی حقیقت کو دریافت نہیں کیا جا سکتا۔

ماہر ساختیات کا ماننا ہے کہ اشارے کے خود کوئی معنی نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس کے معنی کا تعین اس مجموعی ساخت سے ہوتا ہے جس میں اسے استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی لفظ زبان کی ساخت سے اپنے معنی حاصل کرتا ہے جس کا وہ ایک حصہ ہوتا ہے۔ سوسر نے اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے Longue اور Parole کی اصطلاحوں کا استعمال کیا ہے۔ Longue کوئی بھی زبان ہوسکتی ہے جسے ایک معاشرہ بحیثیت ذریعہ ابلاغ کے استعمال کرتا ہے۔ اور Parole وہ محاورہ ہے جو اس معاشرے کا فرد ذریعہ ابلاغ کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ جدید لسانیات در اصل Parole کے ذریعہ Longue تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی مزید تقسیم Dilect, Idilect اور Longue کے طور پر کی گئی ہے۔ Idilect ایک شخص کا محاورہ زبان ہے، Dilect ایک چھوٹے گرہ کی زبان ہے اور Longue پورے معاشرے کی زبان ہے۔

ساختیاتی تنقید ادب کا مطالعہ ظاہری ساخت (Surface Structure)، ترتیب الفاظ (word order) اور داخلی ساخت (Deep-structure) کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ ساختیاتی نقادوں کا ماننا ہے کہ لفظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک اشارہ ہے جو ظاہری ساخت کے مطابق سامنے آتے ہیں اور ان کی یہ ساخت بھی کسی منطقی اصول کی پابند نہیں ہوتی بلکہ زبان کی روایت کے مطابق

ہوتی ہے اور ادبی اظہار میں بدل بھی جاتی ہے۔ ساختیاتی نقاد کے نزدیک اصل چیز داخلی ساخت ہے جو ظاہری ساخت اور ترتیب الفاظ میں پوشیدہ ہوتی ہے اور اس کا الفاظ کے روایتی معنوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کی وضاحت جیکب سن نے نقشے کے ذریعہ کی ہے:

تناظر

مصنف　　　متن　　　قاری

کوڈ

ساختیاتی تنقید میں ادیب کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک خاص لسانی ساخت کی پیداوار ہوتا ہے جس میں پہلے سے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ قرأت کے مرحلہ میں کسی خاص تناظر میں اس کے معنی واضح ہوتے ہیں۔ گویا ادب جن نشانات کا مجموعہ ہے اس کا پہلے سے کوئی مقررہ معنی نہیں ہوتا بلکہ قاری کی ذہنی ساخت اس کے معنی متعین کرتی ہے جس میں موقع کی مناسبت سے تبدیلی معنی کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس طرح ساختیاتی تنقید میں نہ فن کار، نہ فن پارہ، نہ ماحول بلکہ اصل چیز قرأت کی نوعیت قرار پاتی ہے جو خاص لسانی ساخت میں معنی کی تشکیل کرتی ہے۔

پس ساختیات

پس ساختیات تنقید کے ساختیاتی نظریے کی توسیع ہے۔ اس مکتبہ فکر کو پروان چڑھانے میں Jacquew Darrida کا نام بہت اہم ہے۔ اس نے سوسر کے لسانی فلسفے سے استفادہ تو کیا لیکن اس کو من وعن تسلیم نہیں کیا۔ اس نے سوسر کے نشانات سے بحث کرتے ہوئے مشار اور مشور کو موضوع بحث بنایا۔ سوسر کے نظریے میں نشان (Sign) اپنی تفریق کی بنیاد پر معنی طے کرتا ہے۔ یعنی دن کا معنی رات کی تفریق کی بنا پر قائم ہوتا ہے۔ اس سے ایک بنیادی بات جو سامنے آئی وہ

یہ کہ زبان میں کوئی چیز مثبت نہیں ہوتی بلکہ ہر چیز منفی ہوتی ہے۔ اس سے یہ سوال پیدا ہوا کہ جب سب کچھ منفی ہے تو پھر کسی لفظ یا جملے کا مثبت اثر کیوں ہوتا ہے۔ اس کا جواب ساسر نے یہ دیا کہ مشار اور مشور مل کر مثبت معنی پیدا کرتے ہیں:

''لیکن یہ بات کہ زبان میں ہر چیز منفی ہے اسی وقت تک درست ہے جب ہم دال اور مدلول کو الگ الگ دیکھیں۔ لیکن جب ہم دال اور مدلول کو اکٹھا دیکھیں تو بیان اپنے طور پر مثبت ہو جاتا ہے۔'' [۳۰]

ساسر کا کہنا تھا کہ چونکہ عملی زندگی میں ہم مشار اور مشور کو الگ الگ نہیں کر سکتے لہٰذا جب ہم کوئی آواز سنتے ہیں تو ذہن کے تصور کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو عام طور سے زبان کے معاشرتی استعمال کی وجہ سے ہوتا ہے۔ لیکن دریدا نے اس کی تردید کی۔ اس کے مطابق سوسر کی تفریق (Difference) اپنے مخصوص معنی، آخری منزل نہیں کیونکہ معنی ملتوی ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا اس نے سوسر کے Difference کو Differance سے بدل دیا۔ اس کا ماننا ہے کہ Differance محض فرق کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ اس سے التوا کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس طرح نئی ترکیب میں مشار کسی ایک مشور کی دلالت نہیں کرتا بلکہ کئی مشور اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس پر سوسر کے لسانی فلسفے کے نتیجے میں جو معنوی یک رخا پن پیدا ہو گیا تھا اس کو دریدا نے ختم کر دیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نظریہ تفریق کے ذریعہ سوسر نے مشار اور مشور کے اکٹھا ہونے کے بعد مثبت کارکردگی کی وضاحت کرنے لئے اس نظریے کو محدود کر دیا تھا دریدا نے اس کو وسعت دی۔ اس طرح وسعت خیزی پس ساختیاتی تنقید کا بنیادی اصول بن گیا۔ اس طرح پس ساختیاتی نقاد معنی کی صرف ظاہر سطح پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ جو التوا میں ڈال دیے گئے ہیں ان تک بھی پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیاتی تنقید کے بارے میں چند باتیں اہم ہیں جن کی مدد سے اسے سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

پہلی بات یہ کہ اس فکر کی رو سے معنی کوئی متعین چیز نہیں بلکہ یہ تفریق اور التوا کے ذریعہ متعین ہوتے ہیں۔ اس لئے اخذ کرنے کا کوئی حتمی طریقۂ کار نہیں ہوسکتا بلکہ یہ سلسلہ لا متناہی ہے اور کوئی بھی تشریح وتعبیر آخری اور حتمی نہیں۔

دوسری بات یہ کہ متن کی معروضیت ایک مفروضہ ہے۔ متن کسی لسانی ساخت میں بند حقیقت ہے جسے قاری بالفعل موجود بناتا ہے اور قرأت کے عمل سے ہی اس کا معنی متعین ہوتا ہے۔ قرأت کے عمل کے ذریعہ قاری کا ذہنی رویہ بھی ادب میں در آتا ہے۔ لہٰذا اس کے سیاسی، سماجی ثقافتی اور تاریخی قوتوں کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تیسری بات یہ کہ ساختیاتی تنقید کی رو سے مصنف معنی کا مقتدر اعلیٰ نہیں ہوسکتا کیونکہ معنی قرأت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔

رد تعمیر (Deconstruction)

یہ تنقید کا جدید ترین رجحان ہے۔ مغرب میں اسے کافی فروغ ملا ہے۔ اردو میں یہ رجحان ابھی اپنے ابتدائی دور میں ہے۔ یہ تنقید دراصل پس ساختیاتی تنقید کی ہی توسیع ہے۔ اس رجحان کے اہم ناقدین جوناتھن کلر اور مرے کرائیگر وغیرہ ہیں جن کا تعلق امریکہ کی یونیورسیٹیوں سے ہے۔ اس تنقیدی رجحان کو فروغ دینے میں نفسیات اور فلسفے نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ اس تنقید کا بنیادی فکر یہ ہے کہ ہر ادبی متن میں اپنے معینہ معنی کو رد کرنے کا مادہ خود اس کے اندر موجود ہوتا ہے۔ اس تنقید کی رو سے قاری کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ دراصل کسی فن پارے پر قاری کا ردعمل ہی اس تنقید کی بنیاد ہے۔

ردتعمیر کے تحت ادب کا مطالعہ روایتی مطالعے سے الگ طریقے سے کیا جاتا ہے۔ روایتی انداز میں Close reading کو اہمیت حاصل ہے اور اس Close reading کے ذریعہ تجزیہ، تشریح

اور تغیر کے عمل سے گزر کر اس کے اندرونی نکات یا تہذیبی و ثقافتی تصور کی گرہ کشائی کی جاتی ہے۔ ردتعمیر میں Close reading کی اہمیت تو ہوتی ہے لیکن اس کا مقصد بین متن فضا کی دریافت ہوتا ہے۔ یہ تنقید اس رجحان کی نفی کرتا ہے جس میں تجزیہ کا مقصد تخلیق کی معنی خیز تفسیر ہوتا ہے۔ ردتعمیر ایک ایسا فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جس میں فلسفے، تہذیب و ثقافت اور ادبی معنوں کے روایتی مفروضے کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ چونکہ یہ مابعد ساختیاتی نقطۂ نظر ہے اس لئے یہ ساختیاتی منصوبہ بندی کو بھی رد کرتا ہے۔ ردتعمیر نقاد ساختیاتی مطالعہ کے سائنسی ہونے کے دعوے کو باطل ٹھہراتے ہیں۔ ان کے مطابق سائنس آف لٹریچر کوئی چیز نہیں، بلکہ تنقیدی جستجو کسی مخصوص کام تک محدود ہوتی ہے۔

ردتعمیر نقادوں کا ماننا ہے کہ ادب کا مختلف نظریوں سے مطالعہ خود ایک دوسروں کو رد کرتا ہے اور اس عمل میں خود وہ ادب معاون ہوتا ہے۔ اس لئے ردتعمیر اس نظریہ ساز مطالعوں کو غیر ضروری قرار دیتا ہے اور ان کے نزدیک یہ کوئی نظریہ نہیں بلکہ قاری کا ردعمل ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ کوئی منطقی نظریہ ہوتا تو اتنی آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا تھا۔

ردتعمیر نقادوں کے مطالعے میں جو بات سب سے واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف جو تعمیر کرتا ہے اسے خود ہی رد کرتا جاتا ہے۔ ردتعمیر نظریہ نہ زبان کے کسی مرکزی نکتے کو تسلیم کرتا ہے نہ ہی ادبی خوبیوں کا قائل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ زبان کوئی اشاراتی معنی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ یہ لسانیاتی مترادفات کا آزادانہ استعمال ہوتا ہے۔

ردتعمیری نقطۂ نظر اپنی فلسفیانہ اساس کی بنا پر بہت ہی پیچیدہ مسئلہ ہے لیکن یہ نقطۂ نظر چونکہ تمام روایتی اور جدید نقطۂ نظر کی تردید کرتا ہے۔ اس لئے اسے نئی معنویت کی تلاش کے طور پر دیکھا جا رہا ہے اور مغرب میں اسے کافی حد تک مقبولیت بھی مل رہی ہے۔

مابعد جدیدیت کی تنقید میں مذکورہ بالا رجحانوں کے علاوہ نئی تاریخیت، نو مارکسیت، ساختیاتی نفسیاتی وغیرہ بھی اپنی جگہ بنا رہے ہیں جن کے اثرات اردو میں ابھی پورے طور پر واضح

نہیں ہوئے ہیں لیکن مغرب میں اسے مختلف رجحانوں کے طور پر قبولیت مل چکی ہے۔

اردو میں مابعد جدید تنقید کا آغاز ۱۹۸۰ کے بعد وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ کی ساختیات کی بحث سے شروع ہوئی۔ ان دونوں نقادوں کی حیثیت مابعد جدید تنقید کے بنیاد گزاروں کی ہے۔ اور آج مابعد جدید تنقیدی رجحان بھی اردو ادب میں موجود ہے جو مغربی افکار و خیالات کی تشریح و تعبیر کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔

مراجع ومصادر

(۱) کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۳۰

(۲) بحوالہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت: ابوالکلام قاسمی، ص ۱۴۸

(۳) بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری: نورالحسن نقوی ص ۹۸

(۴) پروفیسر آل احمد سرور: تنقید کیا ہے، ص ۱۶۴-۱۶۵

(۵) ادیب سہ ماہی (تنقید نمبر) جلد ۴ شمارہ ۱ ص ۸۲

(۶) پروفیسر شارب ردولوی (مرتبہ): معاصر اردو تنقید مسائل میلانات، ص ۱۰

(۷) احتشام حسین: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص ۳۱۹

(۸) ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، صفحہ ۴۷-۴۸

(۹) Beginning Theory: Peter Barry pg 1

(۱۰) ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۸۹

(۱۱) شاعر بمبئی، ہم عصر اردو ادب نمبر، صفحہ ۵۵

(۱۲) بحوالہ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ شہزاد منظر۔ صفحہ ۴۲

(۱۳) اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی، صفحہ ۳۹۴

(۱۴) ساقی، کراچی، جوبلی نمبر، صفحہ ۹۷

(۱۵) ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، صفحہ ۹۸

(۱۶) شاعر بمبئی۔ ہم عصر اردو نمبر، ص ۵۵

(۱۷) ساقی - کراچی، جوبلی نمبر صفحہ ۱۰۶

(۱۸) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۴

(۱۹) بحوالہ ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۱۰۷-۱۰۶

(۲۰) بحوالہ ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۱۰۷

(۲۱) بحوالہ ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۱۰۷

(۲۲) ادیب سہ ماہی اردو تنقید نمبر ص ۹۳
(۲۳) نظر اور نظریے، صفحہ ۱۷۸
(۲۴) جدیدیت کی جمالیات، ص ۱۷
(۲۵) Beginning Theory: Peter Barry, p. 82
(۲۶) جدیدیت کی جمالیات: لطف الرحمن، ص ۵۵
(۲۷) جدیدیت کی جمالیات: لطف الرحمن، صائمہ پبلی کیشن، ص ۸۵
(۲۸) بحوالہ جدیدیت کی جمالیات، ص ۸۷
(۲۹) ادیب سہ ماہی، مدیر: مرزا خلیل احمد بیگ، جلد ۱۷، شمارہ ۳-۴، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳
(۳۰) پاکستانی ادب: ڈاکٹر فہیم اعظمی، اکادمی پاکستان-۱۹۹۴، ص ۱۷۷

باب دوم

آل احمد سرور کی تنقید کے فکری ماخذ

(الف) ترقی پسند تحریک سے وابستگی وانفرادیت

(ب) جدیدیت کے اثرات اور ردعمل

(ج) مغربی تنقید کے اثرات

(الف)ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور انفرادیت

آل احمد سرور کا شمار اردو کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو تنقید کی خدمت کی اور اسے مختلف افکار و خیالات سے روشناس کیا۔ انھوں نے اردو تنقید کو نئے امکانات سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی ۔ اور مشرق و مغرب کے مثبت ادبی وتنقیدی تصورات ان کے اثرات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت عطا کرنے کی کوشش کی۔ صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں۔

> ''سرور صاحب ہر چشمے سے سیراب ہونے کے باوجود کسی ایک کے کنارے پر ہمیشہ کے لیے ٹھہر نہیں گئے ....انھوں نے ہر جگہ دم تو ضرور لیا مگر آگے کھلنے والی راہوں پر نظر بھی جمائے رہے۔ چنانچہ ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں راہیں بدلنے کا تضاد نہیں بلکہ آگے بڑھتے رہنے کا تحرک نمایاں ہے۔ ہر زمانے میں انھوں نے کسی ایک نقطۂ نظر پر زور دیتے ہوئے بھی اس کے باہر دوسرے پہلوؤں کے امکان کا بھی اقرار ہمیشہ کیا۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ سرور صاحب کی تنقید نگاری کسی مخصوص نظریے کی حامل نہیں۔ ان کے یہاں مختلف افکار و خیالات کا اشتراک و اختلات ہے۔ جس نے ان کی تنقید نگاری کے سوتے کو کبھی خشک نہیں ہونے دیا۔ اور ان کے اندر ایک ایسی لچک پیدا ہوگئی جس نے ہمیشہ انھیں بیزاری سے محفوظ رکھا۔ اور ادب کی پرکھ کے نئے

نئے طریقہ کار سے انھیں آشنائی بہم پہنچائی۔ اس عمل میں انہوں نے کبھی مشرقی روایات کی بازیافت سے کام لیا تو کبھی نئے نئے افکار و خیالات سے اپنی تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ آل احمد سرور بنیادی طور پر مثبت اثرات کے خوشہ چیں ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی رکھی اور ترقی پسندی کے عناصر کو قبول کیا اسی طرح انہوں نے جدیدیت سے نئے زمانے کے احساسات و افکار کو قبول کیا۔ غرض کہ ان کی تنقیدی فکر کی تشکیل میں مختلف افکار و رجحانات نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔

آل احمد سرور نے جب تنقید نگاری کا آغاز کیا تو وہ ترقی پسند تحریک کے بھی آغاز کا دور تھا۔ بین الاقوامی سطح پر دوسری جنگ عظیم اور سوویت یونین کے قیام نے دانشمند طبقے کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ ہندوستان میں بھی ترقی پسند فکر کی داغ بیل مغرب کے زیر اثر پڑی۔ ادیبوں اور دانشوروں کا ایک بڑا حلقہ اس سے متاثر ہوا۔ اس زمانے میں آل احمد سرور علی گڑھ میں تھے۔ یہاں خواجہ منظور حسین کی صحبت میں آل احمد سرور 'ترقی پسند تحریک' سے روشناس ہوئے اور اس کا اثر قبول کیا[۲]۔ لیکن علی گڑھ کے قیام کے دوران ان کے یہاں رشید احمد صدیقی کا اثر زیادہ گہرا رہا۔ انھوں نے رشید صاحب کے طرز اسلوب میں ترقی پسند افکار کی آمیزش سے اپنی الگ راہ بنائی۔ ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر ان کی تقرری ہوئی تو وہاں وہ پورے طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں۔

> ''لکھنؤ پہنچے تو یہاں ترقی پسندوں کا جمگھٹا تھا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے جلسے ہر ہفتے سرور صاحب کے مکان پر ہی ہونے لگے۔ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس بھی ہوئی جس کے لئے خطبہ رشید احمد صدیقی سے لکھوایا گیا۔'' [۳]

لکھنؤ پہنچ کر آل احمد سرور پورے طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور ترقی پسند خیالات کو اپنی تنقید کا محور بنایا۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے ادب کا وِژن حاصل کیا۔ گو کہ اس میں دیگر عوامل کی کارفرمائی بھی رہی لیکن ان کی تنقید کی بنیاد استوار کرنے میں ترقی پسندی کے فیضان نے کلیدی رول ادا کیا۔ آل احمد سرور ادب کو زندگی کا ترجمان مانتے ہیں اور اس سے تنقید حیات کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ ادب کو فن کا اظہار بھی سمجھتے ہیں اور اسے سماجی ماحول کا عکس بھی قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس تحریک نے اصولوں کو عام کر کے، مقصدی، سنجیدہ اور سماجی ادب کے لئے پروپگنڈہ کر کے، ادیبوں کو مل جل کر ادبی اور سماجی مسائل پر سوچنے کی ضرورت کا احساس دلا کر، انقلاب کے ترانے گا کر، انقلاب کی آمد کا اعلان کر کے، اس کے لئے ذہنوں کو تیار کر کے، اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔'' [۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ سرور صاحب ترقی پسند تحریک کا ایک بڑا کارنامہ یہ شمار کرتے ہیں کہ اس نے ذہن سازی کا کام انجام دیا اور ادیبوں کو دعوت فکر دیا۔ ظاہر ہے کہ سرور صاحب خود کو اس سے الگ نہیں رکھ سکتے۔ ذہن سازی کا یہ عمل ان پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندانہ عناصر کو انہوں نے ہمیشہ اپنی تنقید میں اہمیت دی اور ادب کے سماجی اور تہذیبی فریضہ کی یاد دلاتے رہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''نیا ادبی شعور'' میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ ادب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سماجی اور تہذیبی حالات سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص

سونے سے نہیں میل سے چمکتا ہے ۔ مگر میل سستی گھٹیا اور معمولی
دھاتوں کا نہیں اعلیٰ بلند اور وسیع باتوں کا ۔'' ۵

یہاں انہوں نے ادب کی تخلیق کو انفرادی کاوش کا نتیجہ تو قرار دیا ہے لیکن اسے سماجی اور تہذیبی ذمہ داری بھی سونپی ہے ۔ ساتھ ہی انہوں نے خالص ادب کے تصور سے بھی انکار کیا ہے۔ وہ ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی کے عکس کی ملاوٹ سے ہی اس کے جوہر کے نکھار کا تصور کرتے ہیں یعنی وہ ادب کو ایک نامیاتی کل کی حیثیت سے دیکھتے تو ہیں لیکن اس بات کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ اس کل کی تعمیر مختلف جزو سے مل کر ہوئی ہے اور اس میں ہر جزو کی اپنی اہمیت مسلم ہے ۔ دراصل وہ اعتدال کی کیفیت کو ادب کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب سے براہ راست اشتراکیت کے پرچار کا کام نہیں لینا چاہتے بلکہ ایک سماجی وژن کی پیش کش کی امید رکھتے ہیں ۔ اور خیال و ہیئت دونوں کے خوبصورت امتزاج کو اچھے ادب کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں ۔ نئے پرانے چراغ کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

'' میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں ، بعد میں کچھ اور گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے ۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار ۔ میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا ۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی ۔'' ٦

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور ادب اور زندگی کے رشتے کو تسلیم تو کرتے ہیں لیکن وہ اس دور کے دوسرے ترقی پسند ناقدوں کی طرح صرف اس کے اظہار کو ہی ادب تسلیم نہیں کرتے بلکہ وہ ادب میں ادبیت کو اہم مقام دیتے ہیں ۔ اور مقصد کے

لئے ادبیت کی قربانی دینا ان کو گوارا نہیں ۔ ان کے نزدیک ادب نہ ذہنی عیاشی کا ذریعہ ہے نہ اشتراکیت کا آلہ کار ۔ ادب کا مقام اس سے بالا تر ہے ۔ یہ انسان کو صرف نظریہ نہیں بلکہ ایک نظر ایک وژن عطا کرتا ہے ۔ ذہن سازی کے فرائض انجام دیتا ہے، برے اور بھلے کی پہچان کا شعور عطا کرتا ہے ۔

آل احمد سرور ادب اور تنقید میں ارضیت کے قائل ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب اور نقاد کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ اپنی دنیا کے حدود میں رہ کر اس زندگی کو اپنی تخلیق کی سطح سمجھے تا کہ وہ ادب کے لئے بھی سود مند ہو سکے اور زندگی کے لئے بھی ۔ ان کے نزدیک نہ ادبی اصول اٹل ہیں نہ ادب میں آمریت جائز ہے ۔ ان کے مطابق ادب میں تجربات نا گزیر ہیں اور فن میں اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہئے ۔ اگر ادب کی اختراعی قوت پر پابندی عائد کی گئی تو تازگی کا احساس جاتا رہے گا اور ادب ایک جامد شے بن کر رہ جائے گا۔ آل احمد سرور کا تنقیدی نقطۂ نظر بنیادی طور پر نظریہ ادب کا رہین منت ہے اور ان کا یہ نقطۂ نظر بہت وسیع ہے ۔ اس میں ایک طرح کی ذہنی کشادگی ہے، روایت کی پاسداری ہے اور حسن کی تلاش ہے ۔ ایک ایسے حسن کی تلاش جو ذہن کو سلائے نہیں بلکہ بیدار کرے، جو مسرت سے شروع ہو لیکن ایک بصیرت عطا کرے ۔ ان کو اس سے بحث نہیں کہ ادب نیا ہے یا پرانا، ترقی پسند ہے یا غیر ترقی پسند، اس میں مارکسیت ہے یا جدیدیت کی روح کی کارفرمائی ہے ۔ وہ حسن کو ہر وقت اور ہر چیز میں دیکھ لیتے ہیں ۔ ان کے نزدیک ادب کی بنیادی خصلت ہی ترقی پسندی ہے ۔ ہر اچھا ادب ایک بہتر انسان کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے ۔ اور بہتر ادب کے لئے کسی خاص زمانے کی قید نہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

> ”ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے ۔ لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں ۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے ۔ وہ اپنے

آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری
ہے کہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا
ہو۔ وہ بعض قدیم چیز کو اچھا کہہ سکتا ہے اور بعض کو برا۔ مگر وہ سارے
قدیم سرمائے کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہہ کی نظر سے
نہیں دیکھ سکتا۔'' ۷

آل احمد سرور نے بار بار اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ایک بڑی دین یہ ہے کہ اس کے زیر اثر ایک سنجیدہ تنقید کا آغاز ہوا۔ لیکن اس تحریک کے زیر اثر کچھ ایسے ناقدین بھی پیدا ہوئے جنہوں نے ماضی سے بیزاری کا رویہ اپنایا۔ ماضی کی ہر چیز کو فرسودہ سمجھنے لگے۔ آل احمد سرور نے اس سے اجتناب کیا اور ماضی کے ادب کی قدر و قیمت کو سراہا اور روایت کی اہمیت کو ذہن نشیں کرایا۔ وہ دراصل ادب اور تنقید کو ایک تسلسل میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب یا تنقید کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھنا ایک طرح کی گمراہی ہے جس سے کبھی بہتر نتائج کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے۔ ان کے نزدیک روایت کی پاسداری اور چیز ہے اور 'روایت پرستی' اور چیز۔ روایت پرستی ادب کے لئے مضر ہے اور روایت کی پاسداری ضروری۔ وہ لکھتے ہیں:

''ماضی کا احساس اور چیز ہے اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد
محض روایت کا احترام کرتا ہے، محض لکیر کا فقیر ہے، محض بیسویں
صدی کے ذہن کو سترھویں صدی کی طرف لے جانا چاہتا ہے تو وہ
اپنے مقام سے گر جائے گا۔'' ۸

آل احمد سرور روایت پرستی کے خلاف ہیں۔ روایت پرستی نہ صرف یہ کہ ذہنی ارتقا کے منافی ہے بلکہ پوری تہذیب کو مجہول بنانے کی ایک کوشش ہے۔ اس لئے روایت پرستی ایک نقاد

اور ادیب کے لئے کبھی بھی قابل قبول نہیں ہو سکتی ۔ لیکن روایت سے بیزاری دوسری طرف اپنے وجود سے انحراف کے مترادف ہے ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ وہ کس حد تک اس سرمائے کے امین ، اس روایت کے آئینہ دار اور اس مزاج کے مظہر ہیں جو تہذیب و تمدن نے دیا ہے ۔ ۹

آل احمد سرور ادب کی تنقید کے لئے صرف اس کے تجزیہ کو ہی کافی نہیں سمجھتے بلکہ ماضی سے اس کے رشتے کی بھی وکالت کرتے ہیں ۔ ان کے خیال میں یہ ضروری ہے کہ نقاد ادب کو روایت کے تسلسل میں پرکھنے کی کوشش کرے ۔ ماضی سے رشتہ کاٹ لینا ادب کے فطری ارتقا کے منافی ہے ۔ جہاں وہ ماضی سے رشتے کی بات کرتے ہیں وہیں تجربے کی اہمیت کو بھی سراہتے ہیں ۔ وہ تجربے کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

'' تجربہ نئے حسن کو آشکار کر کے ذہن کو وسیع کرتا ہے ۔ ہر ادب میں تجربے ضروری ہیں ۔ مگر تجربوں کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ صرف نئے فارم میں ظاہر ہوں ۔ نئے موضوعات ، نئے تصورات ، نئے عنوان میں بھی ظاہر ہونے چاہییں ۔ ہر اچھے نقاد کے لئے پرانے پن کی طرح اس نئے پن کا احترام بھی ضروری ہے ۔ اس کے جاننے کی خواہش کبھی مردہ نہیں ہونی چاہیے ۔'' ۱۰

مذکورہ بالا اقتباس سے ان کے نزدیک تجربے کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ان کے یہاں تجربے کی کوئی مخصوص سطح نہیں بلکہ وہ تجربے کو ہر سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں ۔ ان کے نزدیک افکار و خیالات کی سطح پر تجربے کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنا ہیئت کی سطح پر ۔ وہ تجربہ کو ذہنی کشادگی کا موجب

قرار دیتے ہیں ۔ یہ انسان میں تحرک کو برقرار رکھتی ہے اور جمود سے بچاتی ہے ۔ ان کے نزدیک تجربہ دراصل انسانی ترقی کی علامت ہے ۔ اگر اس سے اجتناب کیا گیا تو پوری ادبی دنیا انفعالیت کا شکار ہو کر رہ جائے گی ۔ اس لئے ان کے نزدیک تنقید نہ صرف ماضی کی ثنا خوانی ہے اور نہ حال پر اصرار ۔ یہ دونوں کا امتزاج ہے ۔ وہ تنقید کی غایت کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں :

> '' تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے ۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی ۔'' [11]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ سرور صاحب تنقید میں تجربے کی اہمیت اور روایت کی پاسداری دونوں کو اہمیت دیتے ہیں ۔ اس کام کے لئے ایک وسیع مطالعے اور ایک وژن کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ایک ایسے وژن کی جو ماضی کے ادب کے مثبت عناصر کی پرکھ کر سکے ساتھ ہی مستقبل کے لئے ایک ایسی بصیرت بھی دے سکے جو نئے نئے امکانات کی تلاش میں معاون ہو ۔ اس کام کے لئے پرانی بے جان روایت توڑنی بھی پڑتی ہے اور نئی روایت کی بنیاد بھی رکھنی پڑتی ہے ۔ لیکن ان کے یہاں نئی روایت پرانی روایت کی ضد نہیں بلکہ اس کی توسیع کا درجہ رکھتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دیگر ترقی پسند ناقدوں کی طرح ماضی کے ادب سے بیزار نظر نہیں آتے بلکہ ان میں انہیں مفید اور کارآمد باتیں نظر آتی ہیں جس کی اہمیت مسلم ہے ۔ اس سے استفادہ کئے بغیر ایک نئی مثبت روایت کی داغ بیل نہیں ڈالی جاسکتی ۔ وہ دراصل ترقی پسند تحریک کو بھی ماضی کے ساتھ جوڑ کر دیکھنا چاہتے ہیں ۔ اس میں انہیں حالی کی روایت کی توسیع نظر آتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

> '' ترقی پسند تحریک دراصل حالی کی روایت کی توسیع ہے ۔ اس نے

ادب کے متعلق چند اہم سوال اٹھائے ، ادب اور سماج کے رشتے پر
ازسرنو غور کیا، مہذب شعور پر توجہ مرکوز کی ۔ ذوقیات اور وجدانیات کے
دھندلکے کو چاک کرنے کی کوشش کی ۔ روشن خیالی پر اصرار کیا۔'' ۱۲؎

آل احمد سرور تنقید اور ادب کو دراصل ایک تسلسل میں دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے ان کو حالی اور ترقی پسندوں کے افکار میں کوئی بعد نظر نہیں آتا ۔ ان کی نظر صرف ظاہری محرکات پر نہیں ہوتی بلکہ وہ ان دونوں تحریک کے زیریں لہر تک پہنچ جاتے ہیں ۔ وہ ان کے اندرون میں کارفرما عناصر کی پہچان بھی کر لیتے ہیں ۔ ان کے یہاں ادب نظریے سے زیادہ عرفان کی چیز ہے ۔ وہ ادب سے نظریے کی نہیں بلکہ عرفان کی توقع کرتے ہیں جس کی اہمیت نظریے سے زیادہ ہے ۔ ان کے یہاں نظریہ دراصل عرفان کی تلاش کا محرک ہے نہ کہ نظریہ خودکفیل کوئی شے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نظریے کی شدت نہیں ملتی بلکہ یہ ادب کی تفہیم کے آلہ کار کی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کے خیال میں آلہ کار تبدیل ہو سکتے ہیں لیکن ادب کا بنیادی مقصد جسے وہ عرفان سے تعبیر کرتے ہیں وہ ہمیشہ یکساں طور پر اہمیت کا حامل ہے ۔ آل احمد سرور کی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

''.....سرور صاحب کے مضامین میں ایک بات بہت واضح ہے کہ وہ
نقطۂ نظر کی بات کریں یا نظریے کی ، ان کے یہاں ادبی مطالعے میں
بنیادی اہمیت عرفان کی ہے ۔ اور یہی پہلو اس نظر کی طرف اشارہ کرتا
ہے جسے نظریے سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔'' ۱۳؎

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کے دو بنیادی پہلو ہیں جن سے الگ ہو کر ان کی تنقید کا جائزہ مکمل نہیں ہو سکتا ۔ اول احتیاط و توازن اور دوسرے گہری ادبی اور جمالیاتی بصیرت ۔ جہاں تک

احتیاط و توازن کا سوال ہے اس میں ان کی علمی سوجھ بوجھ، مطالعے کی وسعت اور ذہنی میلان کو اہمیت حاصل ہے۔ آل احمد سرور ایسے نقاد ہیں جنھیں مغربی و مشرقی دونوں علوم پر یکساں دسترس حاصل ہے۔ وہ چیزوں کو اس کے وسیع پس منظر میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی مغربی نظریہ سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو وہاں کے وسیع تہذیبی پس منظر میں دیکھتے اور اس کی صحیح تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اسے من و عن قبول نہیں کر لیتے بلکہ ان کی نظر ہمیشہ مغربی اور مشرقی تہذیب کے بعد پر ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کسی بھی مغربی تصور کا اطلاق اردو میں اردو کی روایت کے ساتھ جوڑ کر کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں افکار و تصورات کسی ملک کی جاگیر نہیں ہوتیں بلکہ اس سے استفادے کا حق سبھوں کو یکساں طور پر ہے۔ لیکن ان کے استفادہ کا مفہوم یہ نہیں کہ اسے مسلط کر لیا جائے بلکہ اپنی ضرورت کے مطابق اور اپنے انداز میں ڈھال کر اسے برتا جائے۔ اگر اسے مغرب و مشرق کے مزاج کے فرق کو نظر انداز کر کے برتنے کی کوشش کی گئی تو شدت پسندی کا شکار ہونا پڑے گا، ساتھ ہی ساتھ استفادے کی گنجائش بھی محدود ہو کر رہ جائے گی۔

آل احمد سرور بنیادی طور پر تنقید کرتے وقت ادب کے جملہ پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ادب کے تئیں ایک ہمدردانہ رویہ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں فن کے عرفان کو پرکھنے کی کوشش اور تنقیدی آلہ کار کا محتاط استعمال ہی احتیاط و توازن کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''میں اپنا نقطۂ نظر منوانے کے بجائے ادب میں سنجیدہ، علمی اور ماضی و
> حال دونوں سے آگاہ شعور کا مطالبہ کرتا ہوں۔ ہمیں آج بھی ذہنی
> توازن کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔ تاکہ ہم اپنی تہذیبی دولت
> کے صحیح وارث ثابت ہوں'' ۱۴

آل احمد سرور کی تنقید میں احتیاط و توازن کے بعد دوسری بنیادی خوبی گہری ادبی اور جمالیاتی بصیرت ہے ۔ آل احمد سرور بنیادی طور پر ادب میں بصیرت کی کارفرمائی ملحوظ رکھتے ہیں جو صرف فکر سے نہیں بلکہ فن کے رچاؤ سے پیدا ہوتا ہے ۔ وہ فن کے رچاؤ کی تفہیم کو تنقید کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

'' فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے ۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے ۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے ۔ '' [۱۵]

آل احمد سرور ادب میں فکر و فن کے یکساں توازن کے حامی ہیں ۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ جدید سائنس اور معاشرتی علوم نے نئے نئے انکشافات کے ذریعہ فکر کی لہر کو کافی تیز کر دیا ہے ۔ روز نئے نئے حقائق کا سامنا ہوتا ہے ان حقائق سے روگردانی بھی ممکن نہیں ۔ ان کے اثرات لازمی ہیں ۔ لیکن وہ ان اثرات کی نمائندگی ادب کے باطن میں پنہاں دیکھنا چاہتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے براہ راست اظہار کے لئے دوسرے علوم موجود ہیں ۔ ادب ان سے بڑھ کر یہ فرائض انجام نہیں دے سکتا ۔ چنانچہ ادب کے لئے اپنے بنیادی مقصد کو ترک کر کے نئی فکر کی تلاش سودمند نہیں ہوسکتی ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ اور فکر کی خاطر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ '' [۱۶]

آل احمد سرور کی تنقید کے دو اہم ادوار ہیں ۔ اول وہ دور جب وہ ترقی پسند تحریک سے

وابستہ تھے۔ دوسرے ترقی پسندی کے بعد کا زمانہ۔ ترقی پسندی کے زمانے میں وہ ادب میں نظریے کے قائل ہی نظر نہیں آتے بلکہ ایک اچھے ادب کے لئے نظریے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ لیکن نظریے پر ان کا اصرار انہیں ادب کی جمالیاتی خوبیوں سے بے گانہ نہیں کرتا بلکہ وہ دونوں کے امتزاج کا ادب سے مطالبہ کرتے ہیں۔ نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی۔ ادب کی آپ کوئی بھی تعریف کریں۔ بہر حال وہ زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ترجمانی کے ذریعے سے زندگی کی ایک نئی تشکیل اور اس پر تنقید بھی مراد ہوتی ہے۔'' [۱۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ سرور صاحب ادب میں نظریے کو نظریۂ حیات کی سی اہمیت دیتے ہیں یعنی نظریہ ادب کے سمت و رفتار کو متعین کرنے اور غرض و غایت کی پہچان کرانے میں معاون ہوتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں ادیب کے بھٹکنے یا ایک ہی جگہ پر ٹھہر جانے کا خطرہ ہے۔ لیکن دوسری جانب اس کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ نظریے پر بے جا اصرار نہ صرف ادب کی جمالیات کے لئے مضر ہوسکتا ہے بلکہ خود ادب کے وجود پر بھی سوالیہ نشان لگ سکتا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک ادب واقعات کا سطحی اظہار نہیں بلکہ یہ زندگی کی تخیلی ترجمانی ہے۔ یعنی ادب میں صرف انسانی کوائف کا بیان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ ادب کے اندر فن کار اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی دنیا آباد کرتا ہے جس میں ماضی کی جھلک، حال کا کرب اور مستقبل کے امکانات سبھی کچھ شامل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ادب بعد زمانی سے بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ادب کی تفہیم کے لئے کسی خاص اصول سے استفادہ کرنا یا کسی خاص نظریے کی پابندی کا ادب سے تقاضا کرنا ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرسکتا۔ وہ لکھتے ہیں :

''اچھے ادیب کے یہاں ایک نظریہ زندگی کا احساس ضروری ہے مگر اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ادب کو مکمل اور مربوط فلسفہ بھی بنائے۔'' ۱۸

یہاں آل احمد سرور اس بات کی وضاحت کر دیتے ہیں کہ ادب سے تکمیل حیات کا اصول مرتب نہیں کیا جا سکتا یہ کام فلسفہ کا ہے۔ ادب میں تو زندگی کے کوائف کی پیش کش تخیل کے سہارے کچھ اس طرح کی جاتی ہے جو مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرے۔ یہ حسن و صداقت کا کلی اظہار نہیں بلکہ جزوی اظہار ہے۔ اور اس اظہار کی نوعیت آزادانہ ہوتی ہے۔ فن پر کسی طرح کی پابندی عائد کرنا ان کے نزدیک مناسب نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''ادیب تخیل کی شمع سے ان حقائق کو روشن کرتا ہے جو عام نگاہوں سے پوشیدہ تھے۔ وہ عام حقائق کو الٹ پلٹ کر ہی لوگوں کو بصیرت عطا کرتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کے ذریعہ سے بالآخر حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ اگر آپ ادیب کے ذہن پر پابندی عائد کرنا چاہیں، اسے ایک خاص راستے پر چلنے کے لئے مجبور کر دیں اس کے سامنے ممنوعات کی ایک دیوار کھڑی کر دیں تو اس کی تخلیقات بے جان ہو جائے گی۔'' ۱۹

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور ادیب سے نہ تو کسی نئے یا اچھوتے خیالات کی پیش کش کی توقع کرتے ہیں نہ ہی کسی خاص نظریے کی پیش کش پر اصرار کو جائز سمجھتے ہیں بلکہ ان کے مطابق ادیب حقائق کی صرف یک رخی تصویر نہیں پیش کرتا بلکہ ان کی تہہ میں پوشیدہ راز کا بھی راز داں ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے تجربے سے ایک نئی بصیرت کی تخلیق کرتا ہے۔ اگر اسے کسی خاص اصول کا پابند کر دیا گیا تو اس کی دروں بینی کی صفت مجروح ہوگی اور ادب بے کیف ہو کر رہ جائے گا۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو رہے لیکن انہوں نے عام ترقی پسندوں کی طرح ادب اور تنقید سے غیر ادبی مقاصد کی حصولیابی کا اصرار نہیں کیا۔ در اصل ان کے مطالعے نے انہیں یہ باور کرایا تھا کہ ہر تحریک کی اپنی کچھ limitations ہوا کرتی ہیں لیکن ادب کا دائرہ ان limitations تک محدود نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے، جس طرح عام آدمیوں میں ہیرو کے صفات دیکھے اور دکھائے ہیں، جس طرح طبقاتی خلیجوں کو کم کیا ہے، جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لئے ولولہ پیدا کیا ہے، جس طرح ماضی پرستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک سے دیکھنا سکھایا ہے، جس طرح ہیرو پرستی کم کی ہے، جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی ہے، جس طرح لوگوں میں اپنی پرانی مصیبت پر قناعت کرنے کے بجائے ایک نئی مسرت کو لبیک کہنے کا جذبہ پیدا کیا ہے، جس طرح زبان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کے بجائے سب کے دلوں کا آئینہ دار بنایا ہے، جس طرح اس سے سلانے یا رلانے کے بجائے جگانے کا اور بادہ وساغر کے بجائے تلوار کا کام لیا ہے، جس طرح تنقیدی شعور کو ابھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی ترتیب وتہذیب کا کام اپنے ذمہ لیا ہے اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے۔'' [۲۰]

مذکورہ بالا اقتباس میں آل احمد سرور نے ترقی پسند تحریک کے ماحصل کا تذکرہ بہت ہی جامعیت سے کیا ہے۔ اور غالباً یہ ترقی پسند تحریک کے وہی عناصر ہیں جنہوں نے سرور صاحب کی

تربیت میں اہم رول ادا کیا ہے۔لیکن آل احمد سرور نے دیگر ترقی پسند ناقدوں کی طرح نہ تو خود کو ترقی پسند تحریک کے ثمرات بٹورنے تک محدود رکھا اور نہ اسی کو سب کچھ سمجھ کر آنکھیں موند لیں۔ بلکہ ان کی نگاہیں اجالے اور اندھیرے دونوں سے خیرہ ہوتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحریک کا کمزور پہلو بھی ان کے سامنے بالکل عیاں رہا۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''اس تحریک نے چند اصولی بحث اٹھائے ہیں، زندگی اور ادب کے کچھ مطالعے کئے ہیں، تخلیقی جوہر کو ذہن دیا ہے، موضوع اور اسلوب کی دنیا میں کچھ تجربے کئے ہیں، کچھ بت توڑے ہیں کچھ بنائے ہیں، کچھ فریب سے آزاد ہوئی ہے اور کچھ میں مبتلا ہو گئی ہے، کہیں فکر انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا ہے، کہیں اس کے لئے بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لی ہیں۔ '' [۲۱]

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آل احمد سرور ایک دانشور نقاد ہیں جن کی نظر نہ صرف کسی تحریک کے ممکنات پر ہوتی ہے بلکہ اس کے limitations کا بھی انہیں بخوبی اندازہ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید ہر طرح کی شدت پسندی اور جارحیت سے محفوظ رہی۔انہوں نے ترقی پسند تحریک سے رشتہ قائم تو کیا لیکن دیگر ترقی پسندوں کی طرح مارکس کی ادبی حیثیت کے قائل نہ ہو سکے۔انہوں نے تحریک کی ادبی اور سیاسی ذمہ داری کو ایک نہیں سمجھا بلکہ اس میں فرق کو ضروری سمجھتے رہے۔انہوں نے ترقی پسند تحریک کے افادی پہلو کا جہاں ذکر کیا وہیں اس کی کمزوریوں سے بھی آگاہ کرتے رہے۔دراصل ان کی تنقید سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے اس تحریک کو زیادہ ہمہ گیر بنانے کی کوشش کرتے رہے، تا کہ یہ ہندوستانی مزاج کے مطابق ڈھل سکے اور اردو کی ادبی روایت سے ایک فطری رشتہ استوار

ہو سکے ۔آل احمد سرور نے ترقی پسند تحریک کا رشتہ آفاقی ترقی پسندانہ ادبی افکار سے جوڑنے کی کوشش کی لیکن ترقی پسند تحریک کے لئے اپنے ادبی منصب سے روگردانی نہیں کی ۔ لہٰذا ترقی پسندوں نے انہیں زیادہ دور تک اپنے ہمراہ نہیں چلنے دیا اور احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے وفادار سپہ سالار قرار پائے ۔آل احمد سرور ایک سچے نقاد کی حیثیت سے ادب کی بصیرت سے قاری کو آگاہ کرتے رہے ۔ان کی یہی انفرادیت بھی ہے اور خوبی بھی کہ انہوں نے اردو ادب کی خدمت ایک مبلغ کے طور پر نہیں بلکہ قدرداں کے طور پر کی اور اس وجہ سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے ۔

(ب) جدیدیت کے اثرات اور ردعمل

انسانی تاریخ بتدریج ارتقا سے عبارت ہے۔ انسانی ذہن ہمیشہ نا مساعد حالات سے نبرد آزما ہوتا رہا ہے۔ اس نبرد آزمائی نے کبھی اس پر زیست تنگ کر دی تو کبھی نئے نئے راستے وا کیئے۔ انسانی تاریخ جہد مسلسل کی انہیں راہوں پر چل کر تہذیب و تمدن کی منزل تک پہنچی ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کے دائرہ فکر میں بھی ہمہ جہتی آئی ہے۔ فکر کی آشنائی جوں جوں ذات کے نہاں خانوں تک ہوتی گئی ادب کے دائرہ کار کو بھی وسعت ملی اور ہر دور کا ادب اس زمانے کے کچھ بنیادی افکار و خیالات کی روشنی میں نئی منزل کی طرف گامزن رہا ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد کا زمانہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے فروغ کا زمانہ رہا۔ اس تحریک کے فروغ میں جہاں بین الاقوامی سطح پر دوسری جنگ عظیم اور مارکسی افکار و خیالات نے کلیدی رول ادا کیا وہیں ہندوستان میں اسے جنگ آزادی کی فضا نے قوت بخشی۔ اس تحریک نے جہاں ادیب کے دائرہ فکر کو وسعت بخشی اور انہیں نئے افکار و خیالات سے روشناس کیا وہیں ان پر کچھ پابندیاں بھی عائد کر دیں۔ جس کے نتیجہ میں اس کی مخالفت کی فضا ہموار ہوئی۔

اردو میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسند تحریک کے سیاسی اور سماجی ادعائیت سے آزادی کے طور پر وجود میں آیا۔ ویسے تو ترقی پسند تحریک کے عروج کے ساتھ ہی ساتھ اس سے اختلاف کی روش بھی شروع ہو گئی تھی لیکن جدیدیت ایک واضح ادبی رجحان کے طور پر ۱۹۶۰ء کے قریب اردو ادب میں رونما ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے تحت انسان کی سماجی حیثیت کو اولیت دی گئی تھی اس کے برخلاف جدیدیت نے انسان کے داخلی وجود اور اس کی انفرادیت پر زور دیا۔

آل احمد سرور ہمارے ان اہم نقادوں میں ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی رہنمائی

فرمائی اور جدیدیت کی بھی ۔ آل احمد سرور دراصل کشادہ ذہن شخص تھے ۔ انہوں نے ادب کو کبھی اصولوں میں مقید کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ادب کی تفہیم کے لئے مختلف افکار و خیالات سے روشنی حاصل کرتے رہے ۔

آل احمد سرور جدیدیت کے لئے modernity کے لفظ کو زیادہ مناسب سمجھتے ہیں اور اسے جدت پرستی (modernism) سے الگ ایک تصور قرار دیتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

> '' modernism کا اردو میں ترجمہ میرے نزدیک جدت پرستی یا تجدد پرستی ہونا چاہئے ۔ modernsim اور modernity میں فرق ہے ، اگر چہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے ۔ mdernity کے لئے اردو میں جدیدیت کا لفظ استعمال کیا گیا اس لئے میں اسی اصطلاح کو برتوں گا۔ '' ۲۲

آل احمد سرور آگے لکھتے ہیں :

> '' modernism میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں ۔ اول تو یہ اصطلاح ابتدا میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصلاح کے لئے استعمال کی گئی جس میں روایت کے بجائے عقل پر زور تھا ، دوسرے جدت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے ۔'' ۲۳

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ آل احمد سرور modernism کو مغرب میں رونما ہونے والی روایت سے انحراف اور فیشن کو اپنانے والے رجحان

سے تعبیر کرتے ہیں، جس کی بنیاد دراصل خارجیت پر قائم ہے۔ یہاں انہوں نے 'جدیدیت کے علاوہ' کا لفظ استعمال کر کے اس بات کی وضاحت کرنی چاہی ہے کہ جدید دور کے فیضان اور اس کی ظاہری تقلید میں فرق ہے، اور modernism کا دائرہ ظاہری تقلید ہے۔ وہ جدیدیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> '' جدیدیت کے عمل کو میں جدید کاری کہوں گا ۔ جدید کاری (modernisation) کو مغربیت (westernisation) کے مترادف سمجھا گیا ہے۔ جدید کاری بڑی حد تک مغرب کے راستے پر چلنے کا نام ہے مگر دونوں ایک ہی چیز نہیں ہے۔'' ۲۴

آل احمد سرور جدیدیت سے فکر و عمل کی نئی آگہی مراد لیتے ہیں ۔ وہ دراصل مغرب میں رونما ہونے والے جدید علوم وفنون کے نئے نئے انکشافات کی روشنی میں زندگی اور ادب کی تفہیم کو جدیدیت کی بنیاد تصور کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جدید کاری کو بڑی حد تک مغرب کی اتباع تسلیم کرتے ہیں ۔لیکن اندھی تقلید سے خبر دار بھی کرتے ہیں ۔ آل احمد سرور فکر کی بصیرت کی حصولیابی کے لئے جدیدیت کو ضروری قرار دیتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

> '' ہمیں جدت پرستی سے پرہیز کرنا چاہئے مگر جدیدیت کو عام کرنا چاہئے ۔ اس کے بغیر ہم فرد کو وقار، سماج کو توازن، علم کو انکسار، فکر کو نئی جرأت، فن کو نئی بصیرت نہیں دے سکتے۔'' ۲۵

اگر سرور صاحب کی تنقید نگاری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید دو دھاروں سے مل کر بنی ہے ۔ پہلا دھارا ترقی پسند تحریک کے اثرات کا ہے جس پر انہوں نے

تنقیدی فکر کی بنیاد استوار کی ۔لیکن بعد میں ان کے یہاں فکر کا دوسرا دھارا جدید افکار کی شکل میں شامل ہوا۔اس عمل میں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ ان کے بعض افکار جن پر انہوں نے ماضی میں زور دیا تھا اس کی نفی بھی ہوئی ہے ۔ بہر کیف آل احمد سرور ادب میں نئی منزل کی تلاش کو ضروری سمجھتے ہیں وہ لکھتے ہیں :

> ''بڑا نقاد اپنی بصیرت کی وجہ سے ادب کا وژن بدل دیتا ہے اور ہمارے ادبی شعور اور ادبی حسیت میں تبدیلی پیدا کر کے ہمیں ادب اور زندگی کو اس طرح دیکھنے اور دکھانے پر مائل کرتا ہے جس طرح پہلے نہ دیکھا گیا تھا۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ اور ذوق وشعور میں تبدیلی کے باوجود اس وژن سے کچھ نہ کچھ بصیرت برابر ملتی رہتی ہے۔'' ٢٦

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آل احمد سرور ادب کے وژن میں تبدیلی کو برا نہیں سمجھتے ۔ان کے خیال میں ذوق وشعور وژن مرتب کرتا ہے اور ہر عہد کا ذوق و شعور پہلے سے کچھ مختلف ہوتا ہے ۔اس لئے کسی خاص وژن پر اصرار کرنا مناسب نہیں ۔ ہاں ان کے یہاں بصیرت ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے ۔اور ایک اچھی بصیرت جامد شے نہیں بلکہ اس کی نوعیت امتزاجی ہے ۔ ہر وژن بصیرت میں کچھ اضافہ کرتا ہے ۔ وژن کی تبدیلی کے باوجود بھی بصیرت یکسر مسترد نہیں ہو جاتی ۔

آل احمد سرور زندگی کی تغیر پذیری کے قائل ہیں ۔ان کا خیال ہے کہ زندگی چند بندھے ٹکے اصولوں میں محدود نہیں ہو سکتی ، بلکہ یہ نئے افکار و خیالات سے تازہ دم ہوتی رہتی ہے ۔ان کے خیال میں مغرب کی ترقی اور برتری کا راز بھی یہی ہے کہ وہ تبدیلی کے راز سے واقف ہو چکے ہیں اور ان کا ذہن نئی چیزوں کو قبول کرنے میں تامل نہیں کرتا۔ اس کے برعکس مشرق میں لوگ

تبدیلی سے خائف رہتے ہیں اور روایت پرستی کے عادی ہو چکے ہیں۔ایک طرف مغرب تبدیلی پر آمادہ نظر آتا ہے تو دوسری طرف مشرق میں تبدیلی حالات کے جبر کی بنا پر عمل میں آتی ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''پہلی بات مجھے یہ کہنا ہے کہ تبدیلی زندگی کا قانون ہے اس لئے
میرے نزدیک جدیدیت مستقل چیز ہے۔'' ۲۷

آل احمد سرور جدیدیت کو ایک نظریے کی حیثیت سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کے یہاں جدیدیت کا تصور اضافی ہے۔جس میں نئی سائنسی ترقی اور اس کے طفیل میں آئی نئی عقلیت سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کارفرما ہے۔وہ لکھتے ہیں :

''تاریخی اعتبار سے جدیدیت انیسویں صدی میں سائنس،عقلیت اور
جمہوریت کے فروغ کی وجہ سے فرد کی آزادی اور فرد اور سماج کے
ایک واضح رشتے کے عرفان کا سلسلہ ہے۔'' ۲۸

انیسویں صدی میں سائنس اور ٹکنولوجی میں حیرت انگیز ترقی ہوئی جس کے نتیجے میں بہت سے مفروضے غلط ثابت ہوئے۔سائنس نے چیزوں کو دیکھنے کا ایک معروضی نقطۂ نظر دیا اور معروضی نقطۂ نظر سے سماجی علوم پر بھی از سر نو غور کیا جانے لگا۔انسانی رشتوں،ملک وقوم کی تاریخ اور سیاسی وتہذیبی اقدار کو نئے زاویہ نگاہ سے پرکھا جانے لگا۔مشینوں کی بہتات نے انسان کو مشینوں کے تابع کر دیا۔زندگی تیز تر ہو گئی اور رشتوں کی نوعیت میں تبدیلی پیدا ہوئی۔لوگوں کی زندگی میں ایک انقلاب برپا ہو گیا ۔ایسی صورت میں ادب پر اس کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' جدیدیت بڑی حد تک سائنسی مزاج کو اپنانے کا دوسرا نام کہی جا سکتی ہے ، اور ہمارے ملک میں تو اس سائنسی مزاج کو عام کرنے ،معروضی طریقہ کار کو رواج دینے اور تجربات کے ذریعہ نہ کہ وجدان کے ذریعہ نتائج تک پہنچنے کی ضرورت مسلم ہے۔'' ۲۹

آل احمد سرور جب جدیدیت کی بات کرتے ہیں تو دراصل ان کی مراد سائنسی مزاج کو عام کرنا ہوتا ہے، جس سے کہ روایت پرستی کے رجحان سے نجات مل سکے، جدید علوم وفنون کی روشنی سے دماغ منور ہو سکے اور چیزوں کو معروضی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی صفت عام ہو سکے۔ آل احمد سرور جدیدیت کے نام پر ہر طرح کی تبدیلی کو جائز نہیں قرار دیتے بلکہ اس میں بھی ایک انتقادی نقطۂ نظر سے کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

'' اس گروہ میں بھی دو قسم کے لوگ ہیں ۔ ایک وہ جو جدیدیت کی روح کو سمجھتا ہے اور اس کے ہر روپ کا تجزیہ کر کے اس سے مناسب توانائی اخذ کرتا ہے۔ مگر دوسرا گروہ موجودہ آزادئ خیال اور جدید نسل اور قدیم نسل میں خلیج سے فائدہ اٹھاتےہوئے اپنے وجود کی اہمیت کو منوانے کے لئے اور اپنے مختلف ہونے کا جواز پیشکرنے کے لئے جدیدیت کے نام پر ہر سماجی ، اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری سے آزاد ہو جانا چاہتا ہے۔'' ۳۰

آل احمد سرور جدیدیت کو ادیب کی ذمہ داریوں سے آزادی نہیں بلکہ نئی ذمہ داریوں سے آگاہی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ سائنسی ترقی نے جہاں انسان کو پرانی بندشوں اور فرسودہ عقائد سے آزادی دلائی وہیں نئے نئے فتنوں کو بھی جنم دیا۔ عقل کی

اندھی پرستش نے انسانی زندگی کو میکانیکی بنا دیا۔ انسان کے باطن کی چمک کو مصنوعی روشنی نے دھندلا کر رکھ دیا ہے۔ اس کے علاوہ سائنسی ترقی نے ایسے ایسے جنگی اسلحے ایجاد کئے جس نے خود انسانی وجود کو ہی خطرہ میں ڈال دیا ہے۔ اس کے نتیجہ میں ایک طرح کی افسردگی نے جنم لیا اور آج کا انسان بے گانگی، لاتعلقی اور غیر یقینی صورت حال کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ سائنس اور ٹکنولوجی کی پیدا کردہ ان مسائل کے لئے مختلف افکار و خیالات کا سہارا تلاش کیا جانے لگا ہے۔ وجودیت کے فلسفے کا اثر دراصل اسی غیر یقینی صورت حال کی پیداوار ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔ وجودیت مذہبی بھی ہے اور لا مذہبی بھی۔ یا سپرس کی مذہبی وجودیت اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جتنی سارتر کی لا مذہب وجودیت۔'' ۳۱

مذکورہ بالا اقتباس میں آل احمد سرور نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ اب ادب پر مارکسزم کے اثرات کم ہو رہے ہیں اور اس کی جگہ وجودیت کے فلسفہ کو اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ انہوں نے یاسپرس اور سارتر کے فلسفے کی بات کی ہے۔ مغرب میں وجودیت کے فلسفے کو فروغ دینے میں ان کا بہت ہی اہم رول ہے۔ کارل یاسپرس جدید وجودیت کے بانیوں میں سے ہے۔ اس کے فلسفے پر بدھ مذہب کا گہرا اثر ہے۔ اسے مختلف علوم و فنون پر دسترس حاصل تھی جس کی وجہ سے اس کے فلسفے میں منطقی ربط پایا جاتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ میرے نہ ہونے سے دنیا بھی نہیں ہے اور دنیا کے نہ ہونے پر میں بھی نہیں ہوں ۳۲۔ اس طرح وہ داخلیت و خارجیت اور موضوعیت و معروضیت کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھنا غلط سمجھتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کے یہاں دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے فلسفے میں جبر کے احساس کی بھی نشاندہی

کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ وجود کی بنیاد 'میں سوچتا ہوں' پر نہیں بلکہ 'میں چلتا ہوں' پر ہے۔ وہ انسانی وجود کو ہمیشہ نا امیدی، مایوسی، فریب اور موت سے گھرا ہوا محسوس کرتا ہے اور یہی ایک دن اس کے وجود کے خاتمے کا سبب بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہاں خاتمہ صرف بے معنی شے نہیں بلکہ اس کو بامعنی بنایا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے وہ اپنی خودی کو خدا کی خودی میں جذب کر دینا ضروری سمجھتا ہے۔ اور خدا اس کے یہاں کسی مخصوص تصور کا حامل نہیں بلکہ ہر فرد کا خدا اپنا جداگانہ اعتقاد اور جداگانہ قدر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں صداقت اور حقیقت اضافی چیز ہے۔

ژاں پال سارتر وجودیت کے حوالے سے بہت اہم نام ہے۔ اور اکثر وجودیت کو سارتر کی وجودیت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ زندگی ناامیدی اور مایوسی سے عبارت ہے، اور انہی نا امیدی اور نا مرادی کی وجہ سے زندگی تشنہ رہ جاتی ہے۔ غیر آسودگی آدمی کا مقدر ہے۔ اس کے یہاں خدا کے وجود کی نفی سے انسانی وجود پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

سارتر داخلیت و خارجیت کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ جس طرح آئینہ میں عکس جس چیز کا ہوتا ہے اس کا وجود بھی اس سے باہر ہوتا ہے۔ اسی طرح آرزو بھی کسی خارجی چیز کی ہوتی ہے۔ وہ ذہن اور شے دونوں کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ آدمی کا مقدر آزادی ہے اور وہ آزاد رہنے کے لئے مجبور ہے۔ لیکن انسان کی آزادی غیر محدود نہیں ہوتی کیوں کہ سیاسی سماجی اور دیگر اجتماعی اصولوں اور ذمہ داریوں کے ذریعہ محدود ہو جاتی ہے۔ اس کے یہاں محبت آزادی کی قربانی اور نفرت آزادی کی حصولیابی کے مترادف ہے۔ سارتر کا خیال ہے کہ انسان کو اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے جس کا نہ کوئی سبب ہے اور نہ مقصد اور نہ کوئی ضرورت ہے۔ [۳۳]

آل احمد سرور جب جدید ادب میں وجودیت کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں تو ان کی مراد وجودیت کے زیر اثر انہی ناامیدی و نا مرادی اور تنہائی و بیگانگی کی داستان کی ترجمانی سے

ہوتی ہے۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ جدید دور میں آئیڈ یولوجی نے بھی بہت سی پریشانیوں کو جنم دیا ہے۔اس لئے وہ انسان کی آزادی کو نظریے پر ترجیح دیتے ہیں۔اور ادب میں انسان کی مرکزیت کے قائل ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''وجودیت اس لئے مجموعی طور پر جدید فکر اور جدید ادب دونوں پر اثر انداز ہے کہ وہ انسان کی ساری صورت حال کا سامنا کرنے کی سعی کرتی ہے۔ وہ یہ سوال کرتی ہے کہ وجود یا ہستی کی بنیادی شرائط کیا ہیں اور آدمی ان حالات سے کس طرح اپنے لئے معنی اخذ کرسکتا ہے۔ یہ آدمی کی اصلیت کے متعلق پہلے سے کچھ مفروضات لے کر نہیں چلتی بلکہ انسانی وجود کو ایک بنیادی واقعہ مان کر آگے بڑھتی ہے۔ پہلے آدمی وجود رکھتا ہے اور جن حالات سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے ان کی بنا پر ہی وہ وہی کچھ ہے جو نظر آتا ہے۔'' ۳۴

مذکورہ بالا اقتباس میں سرور صاحب نے جدید ادب میں وجودیت کا جواز پیش کیا ہے۔ وہ وجودیت کو ادب پر لادی گئی کوئی فکر نہیں سمجھتے بلکہ اسے حالات کی ناگزیریت سمجھتے ہیں۔ایسے حالات میں جہاں مختلف نظریات کے نام پر گروہ بندی ہو، روایتوں کا شیرازہ بکھر رہا ہو، تبدیلیوں کی تیز رفتاری نے انسانی وجود کو لرزاں کر رکھا ہو اور فرد میں خلوص و دیانت کی کمی تیزی سے پروان چڑھ رہی ہو، ادیب اور شاعر سے گرد و پیش کی دنیا سے تعلق پیدا کرنے کا مطالبہ کرنا موزوں نہیں معلوم ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعروں کے یہاں احساس تنہائی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''جدید شاعری ایک شخصی اور نجی اصرار بن گئی ہے۔ یہ فرد کی تنہائی کا

عکس ہے ۔آج انسان اپنی کائنات میں کوئی اطمینان کا گوشہ نہیں بنا سکتا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس نظام سے الگ ہے ۔ وہ جب دیکھتا ہے کہ اس کے قبضے میں وہ پورا خیال نہیں ہے جو پہلے اس کے پاس تھا اور اس کے اپنے باطن میں ایسی پیچیدگیاں ہیں جن سے وہ بے خبر تھا تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔'' ۳۵

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ آج کا انسان بہت ہی بے سروسامان ہے ۔ وہ اس نظام میں خود کو ہمیشہ تنہا محسوس کرتا ہے۔ انسانی رشتے کی نوعیت میں بھی تیزی سے تبدیلی رونما ہوئی ہے اور ذہنی پیچیدگیاں بھی بڑھی ہیں ۔ ان حالات میں ادیب اور شاعر باہر کی دنیا سے تعلق قائم نہیں کر پاتا اور تنہائی سے گھبرا کر اور زیادہ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' نظریات اسے خوفزدہ کرتے ہیں ۔ افادی ، اخلاقی ، سیاسی شاعری اسے زہر لگتی ہے ۔ یہ خیالات سے بغاوت نہیں ، دوسروں کے خیالات کا غلام ہونے سے بیزاری ہے ۔لیکن ان سب باتوں کے پیچھے ایک نئے عقیدے کی جستجو بھی ہے یہ ہے ایک شخصی عقیدہ ۔'' ۳۶

سرور صاحب جدید ادب میں شخصی عقیدے کو اہم قرار دیتے ہیں اسے دوسروں کے خیالات کی غلامی پر ترجیح دیتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ جدید ادب میں احساس تنہائی کا جو تصور ہے اور جو خواہش مرگ یا اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم ہونے کی کیفیت ہے یہ بے جواز نہیں بلکہ ان کے پیچھے فطرت انسانی کے ان سربستہ رازوں کا علم ہے جس پر مذہب ، سیاست ، اخلاق اور تہذیب کے محدود تصورات نے پردے ڈال دیئے ہیں۔ آج نفسیات اور دیگر علوم کی مدد سے وہاں فن کار کی رسائی ہوگئی ہے ۔اس لئے ادب میں بھی اس کا اثر ناگزیر ہے ۔لہٰذا اسے یاسیت ،

حرماں نصیبی، احساس تنہائی اور احساس جبر کی داستان قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، بلکہ اس میں آج کے انسان کی سچی تصویر موجود ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیولوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔ زبان کے رائج تصور سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے، اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔''[۳۷]

مذکورہ اقتباس میں سرور صاحب نے جدید ادب کی خوبیوں کو بہت ہی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے جدید ادب میں کارفرما محرکات کا تجزیہ کر کے اس کے مثبت عناصر کو پیش کیا ہے اور اس کے ذریعہ انہوں نے دراصل جدید ادب پر کئے جانے والے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ آل احمد سرور نے اپنی تحریروں کے ذریعے جدید ادب کی خوبیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ ادب عالیہ کی جملہ خوبیوں سے جدید ادب کا رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں، یا پھر سرور صاحب نے زیادہ تر ایسے عناصر کی ہمدردانہ تشریح کی ہے جو عام طور پر جدیدیت کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں۔

آل احمد سرور نے جدیدیت کے حوالے سے نئی شاعری کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس مقالے میں نئی شاعری پر تین سوال قائم کئے ہیں۔ نئی شاعری کیوں؟ نئی شاعری کیا؟ اور

نئی شاعری کیسے؟ انہوں نے اپنے مقالے میں تینوں پہلوؤں پر نہایت فکر انگیز انداز میں گفتگو کی ہے اور نئی شاعری کا جواز پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے اس تجزیہ سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ ان معنوں میں جدید نہیں جن معنوں میں جدیدیت کے زیر اثر ابھرنے والے نئے فن کار جدید ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدیدیت کو ایک ایسی روشنی اور رہنمائی دے رہے ہیں جن کی ہر رجحان کو اپنے عبوری دور میں ضرورت پیش آتی ہے۔ جدید شاعری کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''نئی شاعری فرد کی آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ اپنی پیچیدہ بات پیچیدہ انداز میں کہنے پر مجبور ہے۔ اور اس کے پیچھے تمام علوم وفنون کا کمایا ہوا ریاض شامل ہے۔ اس کا اکھڑا اکھڑا لہجہ عجز کی وجہ سے نہیں دوسرے رنگوں کے میل سے چھٹکارا پانے کی کوشش ہے۔ اس کا فارم کا بدلا ہوا احساس موزوں، متناسب فارم کے بجائے معنی خیز فارم کی تلاش ہے۔ اس کی جمالیات بدصورتی سے بھی حسن اخذ کرنے کی کوشش ہے۔'' ۳۸

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور جدید شاعری کو کس نہج سے دیکھتے ہیں۔ جدید شاعری پر ہونے والے اعتراضات کا نہ صرف یہ کہ سرور صاحب نے جواب دیا ہے بلکہ ان کی نظر میں وہ اعتراضات جو جدید شاعری پر کئے گئے ہیں وہ جدید شاعری کی کمیاں نہیں بلکہ حالات کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ایسی خوبیاں ہیں جن کا اندازہ گوابھی پورے طور پر نہیں لگایا جاسکتا لیکن اس کے مستقبل کے متعلق کسی قسم کی غلط فہمی کی بھی کوئی گنجائش نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''میں آپ کو اطمینان دلانا چاہتا ہوں کہ یہ آزاد انفرادیت اور بصیرت بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے لئے ہے۔ یہ تہذیبی تنقید کا

فریضہ انجام دے کر انسان کی ذہنی صحت باقی رکھنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر اپنا حقیقی کام کرنا چاہتی ہے۔ یہ بہکتی بھی ہے، بھٹکتی بھی ہے، کبھی کبھی چیخ اور ہذیان بھی بن جاتی ہے، کبھی خودکشی کی دعوت معلوم ہوتی ہے، کبھی جنس کا اشتہار، مگر یہ پورے آدمی کے دریافت کی سعی ہے اور اس سعی میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔'' ۳۹

مذکورہ اقتباس میں سرور صاحب نے یہ ایقان ظاہر کیا ہے کہ جدید ادب میں گرچہ آج کچھ ناہمواریاں نظر آتی ہیں لیکن یہ اپنی تمام ناہمواریوں کے باوجود اہمیت کی حق دار ہے کیوں کہ اس میں پورے آدمی کی دریافت کی کوشش ہے اور اس کوشش میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ اسی امکانات کی بنیاد پر وہ یہ یقین دلاتے ہیں کہ یہ تہذیب سے روگردانی نہیں بلکہ تہذیبی فرائض کے انجام دہی کا ذریعہ ہے۔ جدید شاعری کے بارے میں بڑی حد تک جانبدارانہ رویے کے باوجود آل احمد سرور کے خیالات میں فکر انگیزی اور وقار کا احساس ہوتا ہے اور ایک توازن کی کیفیت نظر آتی ہے۔

آل احمد سرور جدیدیت کو دراصل عالمی تناظر میں دیکھتے ہیں اور اس کو ایک محدود رجحان سمجھنا ایک طرح کی گمراہی قرار دیتے ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک جدیدیت ایک مستقل قدر ہے۔ اور انہوں نے 'جدیدیت کیا ہے، جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات، ادب میں جدیدیت کا مفہوم، نئی اردو شاعری اور فکشن کیا ؟ کیوں؟ اور کیسے؟ وغیرہ مضامین کے ذریعہ اس قدر کی توضیح وتشریح کا فریضہ انجام دیا ہے۔ لیکن اپنے نئے منصب کی ادائیگی میں ایسا نہیں کہ انہوں نے پرانے اقدار کو بھلا دیا ہو۔ بلکہ انہوں نے نئے اقدار کو پرانے اقدار سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور قدیم وجدید کا توازن بھی برقرار رکھا ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں :

''یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آل احمد سرور نے جدیدیت کی حمایت
کرتے ہوئے بھی اردو کے قدیم ادبی سرمائے کی عظمت اور اس کے
جاندار عناصر کی نفی نہیں کی بلکہ قدیم افکار و نظریات میں زندگی اور
تابندگی کے عناصر تلاش کئے ۔قدیم و جدید کے درمیان توازن قائم
رکھا۔'' ۴۰

مذکورہ بالا مباحث سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور کے تنقیدی خیالات میں ایک معتدل اور متوازن جدیدیت ہمیشہ سے کارفرما رہی ہے ۔ اور انہوں نے نئے تجربات کی حوصلہ افزائی بھی ہمیشہ کی ہے ۔لیکن ان کے یہاں نئے تجربات میں احتیاط و توازن کا دامن کبھی چھٹنے نہیں پایا ہے ۔ان کے یہاں نئے تجربے بڑی حد تک پرانی روایت کی توسیع کا فریضہ انجام دیتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت سے رشتہ استوار کرنے کے باوجود ان کے یہاں کسی طرح کے باغیانہ رویہ کا پتہ نہیں چلتا بلکہ ایک کشادہ ذہن نقاد کی خوبیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں ۔ اپنی انہیں خوبیوں کی بنیاد پر ان کی شخصیت کسی نظریے تک محدود نہیں رہتی بلکہ آفاقی ہو جاتی ہے ۔

(ج)مغربی تنقید کے اثرات

زندگی حرکت وعمل کا نام ہے۔ چنانچہ ادب جو زندگی کا ترجمان ہے جامد نہیں رہ سکتا۔ اس میں بھی تغیر پذیری لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے پرکھنے کے اصول وضوابط بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہے ہیں۔ اس نے مختلف علوم فنون سے افکار و خیالات اخذ کئے ہیں۔ اردو ادب میں بھی یہ تبدیلی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک زمانے میں اردو نقد و ادب پر مشرقی روایت خصوصاً عربی و فارسی کا اثر کافی گہرا رہا۔ لیکن ہندوستان میں انگریزوں کی سیاسی بالا دستی کے بعد اس پر انگریزی ادب کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ مختلف نئی اصناف وجود میں آئیں ساتھ ہی ساتھ ادب کے پرکھنے کے اصول میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اردو تنقید پر مغربی اثرات کی نشاندہی حالی کے زمانے سے ہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن اسے براہ راست اثرات سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بعد اردو میں براہ راست مغرب کے اثرات پڑنے شروع ہوئے۔ ادب کی پرکھ کے لئے مغربی افکار و خیالات کا سہارا لیا جانے لگا۔ اردو میں بہت سے نقاد ایسے پیدا ہوئے جن کی مغربی علوم کی معلومات صرف رسمی قسم کی نہ تھی بلکہ انہیں مغربی علوم پر دسترس حاصل تھا۔ آل احمد سرور کا شمار بھی انہیں نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانہ طالب علمی میں سائنس اور انگریزی دونوں کے اچھے طالب علم رہے ۔اس لئے سائنس اور مغربی علوم کی واقفیت ان کے یہاں واجبی سی نہیں بلکہ اس میں پوری گہرائی ہے۔ انہوں نے مغربی علوم وفنون سے استفادہ کر کے اردو ادب میں اسے جائز مقام عطا کیا۔ نہ انہوں نے مغرب کی تقلید کی روش اپنائی نہ روایت پرستی کی ، بلکہ مغرب و مشرق کے متوازن امتزاج نے انہیں محتاط نقاد کے فرائض انجام دینے میں مدد کی۔

گنجائش تلاش کی، اس کا تجزیہ کر کے ادبی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا۔ ان مراحل سے گزرنے کے بعد انہوں نے اس کے مثبت عناصر کو اردو کے مزاج کے مطابق ڈھال کر اردو کی روایت کا حصہ بنانے کی سعی کی۔ مغرب سے استفادہ کرنے کی ایک روایت ایسی بھی رہی ہے جس میں مغرب کے بڑے ادیب کا اردو کے ادیب سے موازنہ کیا گیا۔ اس کام میں یا تو اردو کے ادیب کا مقام بڑھا چڑھا کے پیش کیا گیا یا پھر اسے بالکل ہی بے وزن قرار دے کر اردو کے سرمایہ ادب کو بے وقعت سمجھا گیا۔ یہ دونوں صورت یا تو گمراہی یا احساس کمتری کا موجب بنی۔ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج اپنی ایک روایت ہوتی ہے۔ اس کے اپنے انفرادی مسائل اور تصور فن ہوا کرتے ہیں۔ ان چیزوں کو نظر انداز کر کے تقابلی تنقید کا فریضہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ آل احمد سرور نے اپنی تنقید میں جا بجا انگریزی ادیب یا ماہر فن کے حوالے دیئے ہیں اور جگہ جگہ اردو کے ادیب کا انگریزی کے ادیب سے موازنہ بھی پیش کیا ہے۔ لیکن اس سے ان کا مقصد قاری کو مرعوب کرنا نہیں بلکہ اس کی ذہنی صلاحیت کو وسعت دینا اور اس کی نظر میں ایک گہرائی پیدا کرنا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس عمل کے ذریعہ انہوں نے مغربی ادب کے افکار و خیالات سے توانائی حاصل کر کے اردو کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسے عالمی معیار کے مقابل لا کھڑا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ آل احمد سرور مغرب سے استفادہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''مجھے یہ کہنے میں شرم نہیں آتی کہ میں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ مگر میں نے اردو تنقید کو کبھی انگریزی کی نقالی نہیں سمجھا۔ کوئی خود مختار اور مستقل زبان دوسرے ادب کی نقالی کر کے زندہ نہیں رہ سکتی۔'' [۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس میں آل احمد سرور نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے مغربی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ وہ دراصل اپنی حاصل کردہ دولت سے اردو کے قاری کو بھی مالا مال کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انگریزی ادب کا مطالعہ اردو ادب کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کرسکتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ مغربی افکار و خیالات کو رائج کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس بنیاد پر ان کی نکتہ چینی بھی ہوئی۔ کلیم الدین احمد اس انداز کے سب سے بڑے معترض ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''سرور صاحب جا بجا اردو لکھنے والوں کا انگریزی مصنفین سے موازنہ کرتے ہیں زیادہ سے زیادہ موازنے غلط فہمی پھیلاتے ہیں۔ اردو لکھنے والوں سے پڑھنے والوں کو بیجا خوش فہمی ہوتی ہے اور وہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ اردو ادب انگریزی ادب سے کم نہیں۔'' ۴۲

کلیم الدین احمد نے مثالوں کے ذریعہ اپنی بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور اکثر ان کی مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کسی ایک مناسبت کی بنیاد پر موازنہ کو وہ غلط سمجھتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ موازنہ اکثر کسی ایک رخ سے ہی ممکن ہے۔ ایک ہی زبان اور روایت کے دو فن کار جب بالکل مشابہ نہیں ہو سکتے تو دوسری زبان اور بالکل الگ روایت و تہذیب کے ادیب کیوں کر ہر لحاظ سے ایک دوسرے کے مشابہ ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا تقابل کے لئے کوئی ایک پہلو تلاش کر لینا نقاد کے لئے معیوب نہیں سمجھا جانا چاہئے۔ دوسری بات یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ اگر سرور صاحب کے تقابل سے قاری میں یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب بھی تخلیقی جوہر اور فکر آگہی میں دیگر ادب سے کمتر نہیں تو اسے غلط فہمی سے نہیں خود اعتمادی سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں :

'' آل احمد سرور کی تحریروں سے اردو قاری اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اردو ادب بھی تخلیقی جوہروں، ادبی بصیرت و آگہی اور فکر ونظر کی گہرائی سے عاری نہیں تو اسے غلط فہمی نہیں خود اعتمادی اور قدر شناسی سے تعبیر کرنا ہوگا۔'' ۴۳

آل احمد سرور کی تنقیدی نگارشات میں جا بجا آئی۔اے۔رچرڈز اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ کا ذکر ملتا ہے۔انھوں نے بار بار ان کے اقوال اور تنقیدی افکار کو بھی نقل کیا ہے۔لیکن ان کے یہاں یہ حوالات آرائشی طور پر نہیں آئے ہیں بلکہ ان کی مدد سے اردو ادب کی بہتر تفہیم کی کوشش کی ہے۔جہاں انھوں نے ان افکار و خیالات سے تشریح و توضیح کے نئے نئے گوشے تلاش کئے ہیں وہیں قاری کو دعوت فکر بھی دی ہے اور مطالعے کے تئیں انہیں زیادہ حساس بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔اردو میں ایسے نقاد کم ہیں جنہوں نے اس طرح مغربی افکار کو اپنے خیالات میں جذب کر کے اردو میں رواج دینے کی کوشش کی ہو۔اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب اردو نقاد انگریزی سے استفادہ کر کے قاری کو کسی خیال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی عبارت ایسی گنجلک اور مفہوم اتنا غیر واضح ہو جاتا ہے کہ قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔لیکن آل احمد سرور ہمارے ایسے نقاد ہیں جو ان مراحل سے بخوبی گزر جاتے ہیں اور قاری کو کسی بھی طرح کی بے رغبتی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان مراحل میں ان کے قلم کی روانی اور بھی دھار دار ہو جاتی ہے اور ان کے لہجہ کی شگفتگی بھی برقرار رہتی ہے۔یہ سرور صاحب کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

آل احمد سرور کی تنقید کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آئی۔اے۔رچرڈز سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں بار بار رچرڈز کے نظریہ فن اور ان کے ادبی کارنامے کا ذکر کیا ہے۔انھوں نے اپنے خیالات کی توضیح کے لئے اکثر رچرڈز کے اقوال نقل کئے ہیں اور ان کے نظریات سے خوشہ چینی کی ہے۔انھوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انھوں نے رچرڈز کی فکر سے اپنی فکر کی تربیت کی ہے۔وہ خود لکھتے ہیں:

'' رچرڈس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ' ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں ۔اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے ۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے ۔ قدروں کا نباض ہونا ۔' اسی اصول پر چلنے کی میں نے کوشش کی ہے ۔'' ۴۴

رچرڈز کے اس قول پر آل احمد سرور نے نہ صرف چلنے کی کوشش کی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنقید لکھتے وقت انہوں نے ہمیشہ ان کا خیال رکھا ہے ۔ ان کی تنقید میں اکثر مصنف کی ذہنی کیفیت کی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں کسی نظریے کی شدت نہیں ملتی ۔ بلکہ کھلے ذہن سے مخالف نظریے کے ادیب کی کاوشوں کا تجزیہ بھی ملتا ہے ۔ آل احمد سرور قدر کے بھی نباض ہیں ۔ انہوں نے اس وقت بھی روایت کے مثبت پہلوؤں سے دامن تہی نہیں کیا جب ترقی پسند افکار کے زیر اثر لوگوں نے اسے فرسودہ اور جاگیردارانہ ذہنیت کی پروردہ کہہ کر منہ موڑ لیا تھا ۔ ان کے یہاں ادبی قدر کی تلاش مستقل ایک حیثیت رکھتی ہے ۔ مگر قدر کے معاملے میں بھی ان کا تصور جانب دارانہ نہیں بلکہ آفاقی ہے ۔ ایسی قدر جو ایک بصیرت دے سکے' کی تلاش کو وہ تنقید میں ضروری تصور کرتے ہیں اور اس کے لئے ان کے یہاں قدیم و جدید اور ترقی پسند و غیر ترقی پسند کی کوئی قید نہیں ۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رچرڈز کے مذکورہ بالا اصول کی پابندی نے آل احمد سرور کو ایک محتاط اور کشادہ ذہن نقاد کے فرائض انجام دینے میں معاونت کی ہے ۔ آل احمد سرور نے اپنی تنقید میں انگریزی نقادوں سے استفادہ کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ اردو ادب کو مغربی اثرات سے متعارف کرانے کا فریضہ انجام دیا بلکہ انہوں نے قارئین کو بھی کھلے ذہن سے استفادے کی تلقین کی ہے ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''افکار کسی کی ملکیت نہیں ہوتے۔ نئے افکار سے ہم اپنی بساط پر بھی گلکاریاں کر سکتے ہیں مگر اس کے لئے مغرب پرستی ضروری نہیں۔ اپنے ماحول کے مطابق اپنی فضا کو دیکھتے ہوئے زندگی کی تعمیر کرنی چاہئے۔'' ؎۴۵

آل احمد سرور افکار کو کسی کی ملکیت تسلیم نہیں کرتے بلکہ ہر فرد کو اس سے استفادے کا حق دار تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے مغربی افکار سے خود بھی استفادہ کیا ہے اور دوسروں کو بھی استفادے کی رائے دی ہے، لیکن اس میں احتیاط کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔ وہ مغربی افکار کو اردو کی فضا اور روایت کو نظر انداز کر کے برتنا نقصان دہ تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغربی افکار کی نقل پیش نہیں کی بلکہ اردو ادب کے فطری ارتقا کی ایک کڑی کے طور پر اسے برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے لئے انہوں نے خود کو ذہنی طور پر تیار کیا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''بحیثیت مجموعی میرے یہاں ایک خاموش تبدیلی ہوئی ہے۔ میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی۔'' ؎۴۶

آل احمد سرور کے یہاں خاموش تبدیلیاں مسلسل چلتی رہی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کسی ایک مقام پر ٹھہر نہیں گئی بلکہ ہمیشہ نئے افکار و خیالات کی جستجو نے انہیں متحرک رکھا۔ مشرقی ذہن نے انہیں روایت کی پاسداری سکھائی لیکن وہ روایت پرست نہیں بنے۔ ان کے مغربی ذہن نے انہیں ہمیشہ سائنٹفک انداز فکر پر گامزن رکھا اور حقیقت کی چھان بین ہی ان کی تنقید کا اصل مقصد قرار پایا۔ ان کے یہاں مغرب و مشرق کے اسی امتزاج نے ایک متوازن نقطۂ نظر کو جنم دیا جس میں انتہا پسندی کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید نے صرف بت شکنی نہیں کی بلکہ بت گری کے فرائض بھی بخوبی انجام دیے ۔ اس کے لئے انہوں نے حالات شناسی کو

سب سے مقدم رکھا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتے اس کے یہ معنی بھی نہیں کہ اس دور میں جس طرح ماضی موجود ہے اور مستقبل بن رہا ہے اسے نہ سمجھیں۔ مگر مشہور میکسکی شاعر اور نقاد آکٹے دیو پاز کے خیال کے مطابق آج آئیڈ یولوجی کی شکست و ریخت ہو چکی ہے۔ ہاں فلسفے کے لئے گنجائش ہے جو آدمی کو پہچانے اور اسے انسان تک لے جائے۔ اس میں مارکس اور فرائڈ سے مدد ملے گی، مگر دونوں سے آگے بھی جانا پڑیگا۔'' [۴۷]

آل احمد سرور کو آکٹے دیو پاز نے یہ باور کرایا تھا کہ آئیڈ یولوجی کی شکست و ریخت ہو چکی ہے۔ کیوں کہ آئیڈ یولوجی ادعائیت اور قطعیت پر زور دیتی ہے، اور زندگی کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم کر کے دیکھتی ہے۔ جو آج کے انسان کے لئے برداشت کر پانا بہت مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود کو کسی نظریہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ ایک پورے آدمی کی دریافت کو اپنا تنقیدی مسلک بنایا۔ اس کے لئے انہوں نے مارکس کے افکار و خیالات سے بھی استفادہ کیا اور فرائڈ کے افکار و خیالات سے بھی۔ لیکن انہوں نے خود کو یہیں تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کے آگے وجودیت کے بھی مثبت اور دوررس عناصر سے ادب کی پرکھ کے لئے نئے نئے پیمانے وضع کئے۔ وجودیت کا ذکر کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''جدید دور میں ذات کے مسئلے پر فکر وجودی فکر میں خاص طور سے ظاہر ہوئی ہے۔ وجودیت ایک نفسیاتی گہرائی اور شدت احساس ہے۔ اس کے اہم پہلو وجود، لا معنویت، انتخاب (choice)، خوف، مایوسی، آزادی اور کمٹ منٹ ہیں۔'' [۴۸]

آل احمد سرور نے وجودیت کے فلسفے سے اثر قبول کیا اور جدیدیت کے مسائل پر سنجیدگی سے غور وفکر کیا۔ انہوں نے جدیدیت کو فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ ہندوستانی مزاج کے مطابق اس فلسفے کو ڈھالنے کی کوشش کی ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب بھی جدیدیت کی بات کی ہے تو اسے جدت پرستی (modernism) سے الگ ایک تصور قرار دیا ہے ۔ انہوں نے یاسپرس ، سارتر اور کامیو کے فلسفے سے اثر تو قبول کیا لیکن اسے ادب پر منطبق کرنے میں ان کے یہاں ایک قسم کی نرمی پائی جاتی ہے ۔ عام جدیدیت پسند نقاد کی طرح اس پر بے جا اصرار نہیں پایا جاتا ۔ کیوں کہ انہیں اس بات کا اندازہ ہے کہ تہذیبی بعد سے چیزوں کی نوعیت میں بھی فرق لازمی ہے ۔ لہٰذا جب وہ ادب میں انفرادیت کی بات کرتے ہیں تو ان کی نظر میں ہندوستانی تہذیب اور یہاں کا معاشرتی نظام بھی رہتا ہے ۔ انہیں اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہے کہ مغرب کے صنعتی تہذیب اور ہندوستان کے زراعتی معاشرے کی انفرادیت ایک نہج کی نہیں ہوسکتی۔ اس کی سماجی نوعیت اور آزادی کا تصور ایک سا نہیں ہوسکتا ۔ ان کے یہاں افہام وتفہیم کا یہ معاملہ ایک وژن عطا کرتا ہے ۔ ان کا وژن نہ انہیں مغرب کی کورانہ تقلید سکھاتا ہے اور نہ مشرقی افکار تک محدود رہنے کی اجازت دیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک محدود دائرہ اور محتاط انداز میں وجودیت کے اثرات کو قابل قبول سمجھتے ہیں اور اس کی وکالت بھی کرتے ہیں ۔ جدیدیت کی اس وکالت کی بنا پر ان کو تنقید کا نشانہ بھی بننا پڑا ہے۔ ان کے اس انداز پر اعتراض کرتے ہوئے عبدالمغنی لکھتے ہیں :

> ''سرور کے انداز میں اس فرق پر گہری چھاپ انگریزی اور فرانسیسی کے
> زوال پسند اور مریضانہ ذہنیت رکھنے والے ادبا اور شعرا کی ہے۔'' ۴۹

عبدالمغنی کو انگریزی اور فرانسیسی وجودی شعرا کے یہاں جو زوال پسندی اور مریضانہ ذہنیت نظر آتی ہے وہ دراصل ان کی شدت پسندی کی عکاس ہے اور آل احمد سرور کا استفادی

رجحان ان کی کشادہ ذہنی کا ثبوت ہے۔ دوسری بات یہ کہ عبدالمغنی صرف اس کے ظاہری خدوخال کو دیکھ کر اس کو ٹھکرا دیتے ہیں جبکہ آل احمد سرور کی نظر اس کے پیچھے کام کر رہے محرکات پر ہوتی ہے۔سرور صاحب کو اس بات کا اندازہ ہے کہ ترقی کی اس تیز رفتاری نے جہاں انسان کو مادی آسائش فراہم کی ہے وہیں بہت سی ذہنی پیچیدگیاں بھی پیدا کردی ہیں ۔صنعتی نظام میں انسان کا وجود میکانیکی ہو کر رہ گیا ہے ۔ رشتے کی نوعیت تبدیل ہوگئی ہے ،اعتبار اور یقین متزلزل ہو چکا ہے۔ایسی صورت میں ادیب کی داخلیت پسندی بے معنی نہیں رہ جاتی بلکہ یہ حالات کی پیدا کردہ ایک صورت ہے جس کی نفی کر کے اسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں :

> ''وجودیت (existentialism) کے علمبر داروں میں سارتر اور کامیو کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی قابل توجہ بات ہے کہ مجموعی طور پر جدید فکر مارکسزم سے اس طرح متاثر نہیں ہے جس طرح آج سے تیس سال پہلے تھی ۔آج اس پر وجودیت کا اثر زیادہ گہرا ہے ۔ مارکسزم کی سرد عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس کیا ہوا خیال (Felt-thought) ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔گو یہ بات بھی واضح ہے کہ نظریہ شاعر یا ادیب پیدا نہیں کرتا۔شاعر اور ادیب ایک مخصوص حالات اور مزاج کی افتاد کی بنا پر کسی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔'' ۵۰

آل احمد سرور نے اس اقتباس میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ جدیدیت آج کے حالات کی پیداوار ہے۔عقیدہ کی شکست و ریخت کے اس دور میں وجودیت انسان کو خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھتی نہ ہی اسے کچھ مخصوص اصولوں کی بنیاد پر پرکھنے کی کوشش کرتی ہے بلکہ یہ انسان کو اس کے مسلمہ صورت حال میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ وجودیت انسان کے متعلق پہلے سے کوئی نظریہ قائم نہیں کرتی بلکہ حالات کے تئیں اس کے ردعمل سے ہی اس کی پہچان قائم کرتی ہے۔

انہیں اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہے کہ شاعر اور ادیب کوئی نظریہ پیدا نہیں کرتے بلکہ مخصوص حالات اور ذہنی افتاد کی بنا پر کسی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔ نئے دور میں انہیں سارتر اور کامیو کے فلسفے سے حالات شناسی میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس لئے اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے فلسفے کا نظریاتی جواز بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس عمل میں ان کے یہاں کسی قسم کی جانب داری کا گمان نہیں ہوتا بلکہ ایک ادب دوست اور دانش مند کے طور پر ان نظریات سے استفادہ کی گنجائش کی تلاش کا پتا چلتا ہے جس کی تشریح وتوضیح کے ذریعہ وہ قاری کو ہم خیال بناتے ہیں۔ وہ ان نظریات کے سلسلے میں کوئی فتویٰ صادر نہیں کرتے بلکہ اپنے سفر میں قاری کو بھی رفیق سفر کی حیثیت سے نئے افکار و خیالات کی سیر کراتے ہیں۔ کیوں کہ ایلیٹ نے انہیں سکھایا تھا کہ تنقیدی امور میں کسی طرح کی زبردستی کی گنجائش نہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

"ایلیٹ کا کہنا ہے کہ اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنا چاہیے
اور نہ اسے اچھے برے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر کر دینا چاہیے۔
اسے صرف وضاحت کرنی چاہیے اور پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے
تک پہنچ جائیگا۔" ۵۱

آل احمد سرور کی تنقید میں ایلیٹ کے اس قول کا اثر بہت گہرا ہے۔ ان کی عملی تنقید مذکورہ بالا افکار کا خوبصورت نمونہ ہے۔ انہوں نے تنقید میں وضاحت وصراحت کو اصل مقصد سمجھا اور کوئی فیصلہ صادر کرنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ ان کا یہ عمل ان کی تنقید کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی ،کیوں کہ اس عمل نے انہیں جہاں ادب شناسی سکھائی وہیں بعض اہم امور وضاحت طلب ہی رہ گئے۔ لیکن اس سے قطع نظر ان کی تنقید میں افہام وتفہیم کی جو صورت نظر آتی ہے وہ بہت کم اردو نقادوں کے یہاں نظر آتی ہے۔

آل احمد سرور کی تنقید پر مجموعی طور پر مغربی افکار و خیالات کے اثرات بہت گہرے ہیں اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آل احمد سرور نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ اردو قاری کو مغربی افکار و خیالات کی ندرت ، اس کی ہمہ گیری اور اس کی افادیت کا احساس دلایا۔ انہوں نے اس بات کا بھی احساس دلایا کہ ادب پارہ اپنی ایک مخصوص مقامیت اور روایت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم گیر جہت بھی رکھتا ہے۔ کیوں کہ اعلا تخلیق صرف زمانی اور مکانی دائرہ میں نہیں رہتی بلکہ اس میں ایک ایسے قدر کی تشکیل ہوتی ہے جو ارضی فاصلے کے باوجود یک جہتی اور یگانگت کا مظہر ہوتی ہے اور ادب کے آفاقی تصور کی غماز ہوتی ہے۔

مراجع ومصادر

۱ آج کل۔جلد ۶۰۔شمارہ ۱۱۔ جون ۲۰۰۲۔ص ۵

۲ عابدانساء۔پروفیسر آل احمد سرور حیات اورادبی خدمات۔ادارہ شعر حکمت حیدرآباد۔ص ۳۲

۳ آج کل۔جلد ۶۰۔شمارہ ۱۱۔جون ۲۰۰۲۔ص ۳

۴ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۳۰

۵ آل احمد سرور۔ نئے پرانے چراغ۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔۱۹۷۸۔ص ۳۷۵

۶ ایضاً۔ص ۷

۷ آل احمد سرور۔تنقیدی اشارے۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔۱۹۶۴۔ص ۶

۸ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۵۴

۹ ایضاً

۱۰ ایضاً۔ص ۱۵۵

۱۱ ایضاً۔ص ۱۵۲

۱۲ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۲۲

۱۳ اصغر عباس۔ارمغان سرور۔انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی۔۲۰۰۱۔ص ۷۵

۱۴ آل احمد سرور۔تنقیدی اشارے۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔۱۹۶۴۔ص ۹

۱۵ آل احمد سرور۔ادب اور نظریہ۔ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔۱۹۵۴۔ص ۲۷۹

۱۶ ایضاً

۱۷ ایضاً۔ص ۲۷۶

۱۸ ایضاً۔ص ۲۷۸

۱۹ آل احمد سرور۔اردو تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۹۔ص ۱۹

۲۰ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۴۰۔۱۴۱

۲۱ ایضاً۔ص ۱۲۵

۲۲ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۳۹

۲۳ ایضاً

۲۴ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۲۸

۲۵ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۵۷
۲۶ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۲۰
۲۷ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۴۱
۲۸ ایضاً۔ص ۱۴۵
۲۹ ایضاً۔ص ۱۴۵۔۱۴۶
۳۰ ایضاً۔ص ۱۵۹
۳۱ ایضاً۔ص ۱۵۰
۳۲ مدبر علی زیدی۔تنقیدی تجزیہ۔راجستھان اردو اکادمی، جے پور۔۲۰۰۰۔ص ۹۴
۳۳ ایضاً۔ص ۹۷
۳۴ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۵۴
۳۵ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۷۵
۳۶ ایضاً
۳۷ ایضاً۔ص ۱۷۹
۳۸ آل احمد سرور۔مسرت سے بصیرت تک۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۹۴۔ص ۲۲۷
۳۹ ایضاً۔ص ۲۲۷۔۲۲۸
۴۰ امتیاز احمد۔آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷۔ص ۱۸۴
۴۱ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۰
۴۲ کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔بک امپوریم،سبزی باغ، پٹنہ۔۱۹۸۳۔ص ۲۰۹
۴۳ امتیاز احمد۔آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷۔ص ۱۸۰
۴۴ آل احمد سرور۔نئے پرانے چراغ۔ ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔۱۹۷۸۔ص ۷۔۸
۴۵ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۸
۴۶ آل احمد سرور۔نئے پرانے چراغ۔ ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔۱۹۷۸۔ص ۱۰
۴۷ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۷۔۸
۴۸ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۳۶
۴۹ امتیاز احمد۔آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۷۔ص ۱۷۱
۵۰ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۷۸
۵۱ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۱۲

باب سوم

معاصر تنقیدی رویے اور آل احمد سرور کی انفرادیت

(الف) نمائندہ معاصر ناقدین اور ان کے تنقیدی رویے

(ب) آل احمد سرور: تنقیدی انفرادیت

(الف) نمائندہ معاصر ناقدین اور ان کے تنقیدی رویّے

آل احمد سرور کے معاصر ناقدین میں بالخصوص مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، کلیم الدین احمد، محمد حسن، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری کا شمار اردو کے بڑے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ادبی سفر تخلیقی ادب سے شروع ہوا۔ انہوں نے رومانی طرز کے افسانے سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ لیکن بہت جلد انگریزی ادب کے زیر اثر فلسفیانہ مسائل پر لکھنا شروع کیا۔ اور مغربی افکار کو بہت ہی خوبی سے اردو کے قالب میں منتقل کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ دراصل اس کام کے لئے وسیع مطالعہ درکار تھا جس سے وہ پوری طرح بہرہ مند تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔

> ''مجنوں کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ عالمی ادب کے تخلیقی شاہکاروں کو جی لگا کر اور لطف لے کر پڑھا ہے بلکہ انہوں نے فلسفہ، منطق، طب، دینیات، تاریخ، عمرانیات اور نفسیات کی ادق سے ادق کتابوں کا اس طرح مطالعہ کیا ہے کہ ان علوم پر انہیں کامل عبور معلوم ہوتا ہے۔ مجنوں کے اس قاموسی علم نے ان کے اندر ایک خود اعتمادی پیدا کر دی ہے۔ وہ کسی بات کو بہت سوچ سمجھ کر قبول کرتے ہیں اور قبول کر لیتے ہیں تو اسے بڑی قطعیت سے کہتے ہیں۔''[1]

مجنوں گورکھپوری کا ادبی سرمایہ اردو ادب کے لئے گراں بار تحفہ ہے۔ انہوں نے کسی ایک

فن پر کبھی توجہ مرکوز نہیں کی۔ وہ شاعر بھی تھے، افسانہ نگار بھی تھے، تنقید نگار بھی تھے اور محقق و مدبر بھی۔ مجنوں گورکھپوری کی شخصیت ایسی تھی جس میں مسلسل تحرک نمودار رہا۔ وہ کسی ایک جگہ پر کبھی ٹھہرے نہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات بھی اس طرف دلالت کرتی ہیں۔ ان کے یہاں فکری ارتقا میں ایک طرح کا تسلسل اور فطری انداز نظر آتا ہے۔ ان کو مختلف علوم وفنون پر پوری دسترس حاصل تھی۔ اس لئے وہ کبھی کسی فکر سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ اسے اپنی فکر سے ہم آہنگ کر کے اپنی فطرت کا حصہ بنایا۔ ان کی نظر صرف دوسروں پر نہیں ہوتی بلکہ وہ خود احتسابی کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ اور ان کی اسی خود احتسابی نے انہیں خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھا۔

مجنوں گورکھپوری کے موضوعات کا دامن بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے میں اچھوتے مضامین پر نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ اسے اتنی خوبصورتی سے برتا کہ وہ آج بھی نشان راہ ہے اور جس کی افادیت بعد زمانہ کی وجہ سے کم تو ضرور ہوئی لیکن اس کی اہمیت سے آج بھی انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے انگریزی زبان کے علمی اور تنقیدی پیرائے اور فنی اصطلاحات کو اس طرح اردو کے قالب میں منتقل کیا جو اپنی مثال آپ ہیں۔ ان عناصر کی نشاندہی ان کے تنقیدی مضامین کے علاوہ ''تاریخ جمالیات'' اور ''شوپنہار'' میں بھی کی جاسکتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خاصہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف ان ادیب تک خود کو محدود رکھا جنہیں شہرت مل چکی تھی بلکہ انہوں نے ان ادبا اور شعراء پر بھی خاص توجہ صرف کی۔ جنہیں کسی وجہ سے وہ مقبولیت نہ مل سکی جس کے وہ حق دار تھے۔ اس ضمن میں نظیر اکبرآبادی، قائم چاند پوری، ریاض خیرآبادی، مصحفی، بیدی اور فانی وغیرہ اہم ہیں۔ نظیر اکبرآبادی اور میر کو ان کے تنقیدی مضامین نے نئی پہچان دی، اور لوگوں کو اپنی رائے پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کرائی۔ ان کی تنقید ہی کی وجہ سے نظیر کی شاعری عوام سے خواص کی محفلوں میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی۔ اسی طرح میر کی قنوطیت کو ایک نیا جہان معنی دستیاب ہوا۔ دل اور دلی کا مرثیہ سمجھی جانے والی میر کی شاعری میں انہوں نے ایک مہذب اور پر

تمکنت بغاوت کے احساس کو دریافت کیا۔ جس کے نتیجے میں میرؔ کی شاعری کا پس منظر ایک متحرک صورت میں نمودار ہوا۔ اور اسے جرات رندانہ کا ہی نہیں بلکہ جرات مردانہ کا بھی مظہر قرار دیا۔ اسی طرح انہوں نے افسانے کی تنقید کی داغ بیل اس زمانے میں ڈالی جب افسانے کی تنقید کا کوئی تصور اردو میں نہیں تھا۔ گر چہ ان کی یہ تنقید آج کی طرح واضح بنیادوں پر استوار نہیں تھی لیکن اس کی اولیت کی اہمیت بہر صورت قابل قدر ہے اور اس نے نئی نسل کو اس طرف سنجیدگی سے توجہ کی تحریک دی۔

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی سفر کا آغاز بڑی حد تک رومانیت پسندی کے زیر اثر ہوا۔ انہوں نے اردو کے شعرا پر ایک نئے انداز سے تبصرہ پیش کیا جس میں ذوقی انداز تنقید کی گہری چھاپ تھی لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ سماجی عوامل کے احساس سے یہ یکسر نا بلد تھی۔ ان کے رومانی دور کی تنقید میں بھی صالح سماجی عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ عبادت بریلویؔ لکھتے ہیں۔

> ’’مجنوں کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رنگ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں سائنٹفک تجزیے کا پہلو بھی مل جاتا ہے۔ وہ بھی فراق کی طرح کسی شاعر کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس کے حالات زندگی اور ماحول کا ذکر ضرور کرتے ہیں اور ان کی بھی یہ کوشش ہوتی ہے کہ انہیں حالات کے پس منظر میں ان کا تنقیدی جائزہ لیں‘‘ ۲

مجنوں گورکھپوری شاعری کا تنقیدی مطالعہ شاعر کی زندگی کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو شاعر کے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں دیکھتے ہیں اور شعر میں شاعر کے حالات زندگی کا عکس بھی دریافت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو شاعروں کا مغربی شعرا سے بھی تقابل پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں یہ تقابل فیشن کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ ایک گہری فکر

کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی خاص بات یہ ہے کہ وہ بہت بڑے حالات شناس ہیں اور دیگر نقادوں کے مقابلے زمانے کا رخ وہ پہلے بھانپ لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادب کی سماجی اہمیت کی اس وقت یاد دلائی جب ترقی پسند تحریک وجود میں بھی نہیں آئی تھی۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں۔

> ''۱۹۲۱ میں جب مجنوں صاحب نے اردو ادب میں سماجیاتی تنقید کے مدرسہ فکر کا پہلا مضمون تحریر فرمایا تھا تو بہت کم قارئین، حتیٰ کہ اس دور کے صف اول کے ادبا کو بھی اس مضمون کی مقبولیت اور اس میں جاری وساری فکر کی گہری جڑوں کے حدود داربعہ کا صحیح اندازہ نہ تھا لیکن ہم سب نے دیکھا اور وقت نے دیکھا کہ جس پہلو پر مجنوں کا قلم اٹھا تھا وہ اس صدی کی ایک زبردست ادبی تحریک کے منشور کا روپ دھارتی چلی گئی۔'' ۳

مجنوں گورکھپوری کا سفر دراصل ایک ارتقائی سفر ہے۔ وہ حالات کے رخ کو سمجھ کر خود کو اس کے لئے تیار کرنا جانتے ہیں۔ یہاں اس سے یہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے کہ ایک معمولی درجے کا ادیب و نقاد بھی حالات کے سہارے خود کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن مجنوں گورکھپوری کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہ حالات کے سہارے آگے نہیں بڑھتے بلکہ آگے بڑھ کر اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کی وابستگی کا بھی یہی عالم رہا۔ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی وہ خود کو ذہنی طور پر ایک تبدیلی کے لئے تیار کر چکے تھے۔ اور جب ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا۔ اشتراکیت اور مارکس کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی پھر اس سے اپنے لئے ایک راہ متعین کیا۔ انہوں نے جدلیاتی مادیت

کے فلسفے کو اپنے لئے فیشن نہیں بنایا بلکہ اس فلسفے کا پوری گہرائی سے مطالعہ کیا اور پھر اردو قارئین کو بھی اس سے آگاہ کیا۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو بھی سمجھا اور دوسروں کو بھی اپنے خیالات سے آشنائی بہم پہنچائی۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کو سمجھنے کی کوششیں کیں اور اس عمل نے انہیں یہ باور کرایا کہ سماجی تبدیلی ادب میں بھی تبدیلی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ قدامت پرستوں کو متوجہ کیا اور انہیں اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کی کہ ادب کے سمت و رفتار کو صرف روایت کے سہارے زندہ نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف نوجوان نسل کو بھی ان تمام خطرات سے آگاہ کیا جو عبوری دور میں ہر نسل کو پیش آتے ہیں اور جس سے نبرد آزما ہونے کے لئے جوش و جذبے سے زیادہ ذہنی توازن کی ضرورت پیش آتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری جب ترقی پسند تحریک سے جڑے تو انہوں نے پورے یقین کے ساتھ مارکسی فلسفہ کو اپنی سوچ کا حصہ بنایا۔ لیکن ادب کے تئیں ان کا رویہ تحریکی نوعیت کا نہیں رہا۔ عام ترقی پسندوں کی طرح ان کے یہاں ترقی پسندی کی نوعیت تقلیدی نہ تھی بلکہ یہ ایک فکری ارتقا کے تسلسل کا لازمی نتیجہ تھا۔ اس لئے ان کی تنقید کسی طرح کی شدت پسندی کا شکار نہ ہو سکی بلکہ اس میں ایک اعلا درجے کی سنجیدگی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ مارکسی فلسفے نے انہیں ادب کی سماجی اہمیت سے تو آشنا کیا لیکن خود ادب کے متعلق ان کی فکر نے انہیں کبھی شدت اختیار کرنے کی اجازت نہیں دی۔ جب وہ ادب میں ''عصری آگہی'' کی بات کرتے ہیں تو انہیں اس بات کا بھی پورا احساس رہتا ہے کہ ادب کو ''ماورائے عصر'' بھی ہونا چاہئے ورنہ ادب کی اہمیت صحافتی نوعیت کی ہو کر رہ جائیگی۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں ترقی پسندوں کی بے اعتدالی کو بھی واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے، اور زندگی نام

ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔
ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے دو متضاد رخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کا ریا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے۔ ورنہ ان میں سے جہاں ایک کا پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگا۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہئے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانے کا غلام ہے۔ادب حال کا آئینہ ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لئے بیک وقت واقعیت اور تخیلیت ،افادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔''[۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے ادب کے تئیں ان کے سنجیدہ رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے مارکس کے فلسفے سے متعلق عام غلط نظریے کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ عام طور پر سخت گیر ترقی پسندوں نے ادب اور سماج کے رشتے میں جو بے اعتدالی پیدا کی تھی اس کو انہوں نے بخوبی سمجھا اور اس پر نکتہ چینی بھی کی ۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود وہ ''ازم'' کا شکار نہیں ہوئے۔ اسی لئے ان کی تنقید میں ادعائیت نہیں ملتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور ادب کے حوالے سے حیات و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس عمل میں افادیت حاصل کرنے اور محظوظ ہونے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں اس بات کا کہیں گمان نہیں ہوتا کہ انہوں نے ادب کے تخلیقی اور تخیلی پہلو کو نظر انداز کیا ہو۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقید کا ایک خاص پہلو ان کی شگفتہ اور منطقی نثر ہے۔ یہ دو چیزیں عموماً ضد سمجھی جاتی ہیں لیکن مجنوں گورکھپوری کا یہ خاصہ ہے کہ انہوں نے شگفتہ اور انشائی کیفیت کی نثر میں عالمانہ وقار کو برقرار رکھا۔ ان کا یہ اسلوب ان کی تحریر کو فلسفیانہ مسائل میں بھی کبھی بوجھل نہیں ہونے دیتا اور قاری کو ہمیشہ اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی سفر کو مجموعی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول دور وہ ہے جب وہ رومانیت سے متاثر تھے، یہ ان کی تنقید کا عبوری دور تھا۔ ان کی اس دور کی تنقید میں تاثرات کا غلبہ زیادہ ہے۔ دوسرے دور میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تنقید ملتی ہے جس میں انہوں نے ادب کی سماجی اہمیت پر زور دیا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کا سماجی افادیت پر بے جا اصرار انہیں گوارہ نہ ہو سکا اور انہوں نے اپنی الگ راہ نکالی جسے ان کی تنقید کا تیسرا دور کہا جا سکتا ہے، جس میں وہ ادب کی سماجی اہمیت کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن ادب کی ادبیت پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی مجنوں گورکھپوری کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''مجنوں کے تنقیدی نظریات ہمیں ان کے مختلف مضامین میں ملتے ہیں اور ان مضامین سے ان کے بارے میں جو رائے قائم کی جا سکتی ہے وہ ابتدا میں جمالیاتی وتاثراتی اور بعد میں حقیقت پسندانہ اور مارکسی وسائنٹفک ہے۔ وہ عملی تنقید میں بھی مارکسی نقطہ نظر کی پیروی کرتے ہیں۔ لیکن یہ پیروی انتہا پسندانہ نہیں ہے جو فن کے حسن کو مجروح کرتی ہو بلکہ ان کے یہاں مارکسی جدلیاتی نقطہ نظر کے ساتھ جمالیات اور فن کے دوسرے محاسن کا احساس بھی ملتا ہے''۵

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مجنوں گورکھپوری کی تنقید کو کسی خاص نظریے سے منسلک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان کی تنقید نگاری کے عمل میں ان کی ذاتی فکر ہمیشہ اہم

رہی۔ انہوں نے ادب کو کسی ایک رخ سے پرکھنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ادب حال کا آئینہ بھی ہے اور مستقبل کا اشاریہ بھی جس میں واقعیت کو اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی تخلیقیت کو۔ وہ ادب میں اجتماعیت کو بھی ضروری تصور کرتے ہیں اور انفرادیت کو بھی۔ چنانچہ ان کی تنقید میں اعتدال پسندی کا عنصر دیگر تمام عناصر پر غالب ہے۔

سید احتشام حسین

احتشام حسین کا شمار صف اول کے ترقی پسند ناقدوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ادبی سفر مجنوں گورکھپوری کی ہی طرح افسانہ نگاری سے ہوا۔ شروع میں انہوں نے مجنوں کے ہی اسلوب کی اتباع میں رومانی افسانے لکھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ہر ادیب کے تشکیلی دور میں رومانیت کا کچھ نہ کچھ غلبہ رہتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ اس دور میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری مسلم متوسط طبقے میں بہت مقبول تھے۔ لہذا احتشام حسین کے یہاں رومانی انداز اس معاشرے کی دین بھی تھی۔ ان کے افسانوں کو مقبولیت بھی ملی۔ ان کا ایک مجموعہ ''ویرانے'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک نے اپنے ابتدائی دور میں نئے ادبا اور شعرا کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ احتشام حسین بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ وہ محض روایتی تنقید کی روش پر نہیں چل نکلے۔ ادب کی صحیح تفہیم ان کے نزدیک اہم مسئلہ تھا۔ انہوں نے ادب کی ماہیت اور اس کی غرض و غایت پر نہایت سنجیدگی سے غور و فکر کرنا شروع کیا۔ اور اس عمل میں وہ افسانہ نگاری سے تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں۔

> ''احتشام حسین نے تنقید کا راستہ اس لئے اپنایا کہ صحیح ادبی آرا کی تلاش ہو سکے، ادب کے متعلق جو الجھنیں ان کے ذہن میں یا ادبی دنیا میں تھیں ان کو سمجھنے اور ان صورتوں کے لئے اصول وضوابط کیا ہو سکتے

ہیں، ان کی پرکھ اور کھوج ہو سکے اور یہ باتیں ان کی تنقیدی تحریروں
اور ان کے طریق تنقید سے بھی عیاں ہیں۔''[6]

تنقیدی اصول وضوابط کی تلاش نے انہیں شعر و ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم میں بھی ان کی دلچسپی لینے پر مجبور کیا۔ اور انہوں نے مارکسزم اور جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو بہت سوچ سمجھ کر قبول کیا اور تا حیات اس فلسفے کی تبلیغ و اشاعت کے فرائض انجام دیئے۔ مارکسزم کی حیثیت ان کے یہاں صرف ایک فلسفے کی نہیں رہی بلکہ یہ ایک عقیدہ کی صورت اختیار کر گیا۔ انہوں نے تاریخ، تہذیب، ثقافت، فن اور لسانی تشکیل ہر ایک کا مطالعہ اسی زاویہ نظر سے کیا ہے۔

احتشام حسین نے جب تنقید نگاری کے میدان میں قدم رکھا وہ دراصل ترقی پسند تحریک کا ابتدائی زمانہ تھا۔ اردو میں تنقید نگاری کی جو روایت تھی وہ نئے افکار و خیالات کے لئے موزوں نہیں ہوسکتی تھی اس لئے تنقید کے نئے طریقہ کار کی شدت سے ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس زمانے میں اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کے دو ایک مضامین نئے سمت و رفتار کی طرف اشارہ ضرور کرتے تھے، لیکن ضرورت تھی پوری سنجیدگی کے ساتھ اس طرف پیش رفت کی۔ جو ایک طرف نئی تخلیق کے لئے راستہ ہموار کر سکے تو دوسری طرف نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کی قدر و قیمت کے تعین کا فریضہ انجام دے سکے۔ لہذا احتشام حسین نے پوری دل جمعی کے ساتھ اس فرض کی انجام دہی کی ذمہ داری قبول کی۔ اور انہوں نے ان اصول وضوابط کی ترتیب و تنظیم کی کوشش کی جس سے کہ ترقی پسند ادب کا نظریاتی جواز فراہم ہو سکے۔ اس لئے سب سے پہلے انہوں نے ادب کے نظریاتی مباحث اور خصوصاً ترقی پسند ادب کے اصول و نظریات کو مرتب کرنے کی کوشش کی۔ ان کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' میں شامل بیشتر

مضامین سے ان کی کوششوں کا پتا چلتا ہے۔ اس مجموعے میں انہوں نے ادب سے متعلق بنیادی سوالات اٹھائے ہیں اور اصولی طور پر ان کے جوابات بھی فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ان کے یہ مضامین ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات کی تلاش اور دوسری طرف ان نظریات کی وضاحتیں پیش کرتے ہیں۔ وہ اس عمل میں جدلیاتی تصور سے پوری طرح متفق ہو کر ادب کی ترقی پذیری اور فعالیت کی اہمیت کو ذہن نشیں کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے، ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعد الطبیعاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب، اس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتہ دیتا ہے۔ اس کے تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دیگا''۔ ے

احتشام حسین تغیر پذیری کے قائل ہیں۔ انہوں نے ادب کو بھی تاریخی تسلسل میں دیکھنے کی کوشش کی اور تغیر پذیری کو ادب کی اصل قوت سمجھا۔ ان کے خیال میں ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے معاشی اور معاشرتی صورت حال کا عکاس ہوتا ہے۔ یہیں سے ان کے ہاں افادی ادب کا تصور وجود میں آتا ہے۔ وہ شعر و ادب کو صرف حظ حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس سے سماجی خدمت گزاری کا کام بھی لینا چاہتے ہیں۔ وہ ادب کو بذات خود مقصد نہیں سمجھتے بلکہ ایک بڑے مقصد کی حصولیابی کا ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بڑا مقصد انسانیت کی فلاح ہے۔ وہ انسانی فلاح کے لئے ادیب کے جانبدار ہونے کو ضروری سمجھتے ہیں اور ادیب کی غیر جانب داری کو گمراہ کن تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب زمانے کی تغیر پذیری کا ساتھ

دے کر ہی خود کو ارتقائی سفر پر گامزن رکھ سکتا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔

''ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کو گرفت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ بر آ ہوسکتا ہے جو جدلیاتی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔'' ۸

احتشام حسین کے خیال میں یہ دنیا متحرک ہے جس میں کوئی چیز ساکت و سالم نہیں۔ تغیر پذیری ایک لازمی عمل ہے۔ لہذا ادب میں بھی اس کی کارفرمائی لازمی ہے۔ ادب کبھی جامد و ساکت نہیں ہوسکتا۔ اس لئے ادیب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اس تغیر پذیری کا صحیح طور پر ادراک کرے۔ اگر وہ اس کام کو بخوبی انجام نہیں دیتا تو پھر اس کی تخلیق میں عصری حسیت کی کارفرمائی پورے طور پر نہیں ابھر سکتی۔ اس عمل کے لئے وہ جدلیاتی نقطہ نظر کی تفہیم کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اگر ادیب جدلیاتی عمل کو نہیں سمجھتا تو اس کی حقیقت نگاری بہت ہی سطحی ہو کر رہ جائے گی۔ نہ اس میں تاریخی حقیقت کا عرفان ہوسکتا ہے، نہ ہی اس کے فن میں بالیدگی آسکتی ہے اور نہ اس کے تصور زندگی میں نکھار پیدا ہوسکتا ہے۔ وہ ادب کو اس کی خوبیوں کی بنا پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان کے نزدیک نہ ادب کا قدیم ہونا اہمیت رکھتا ہے نہ ہی جدید ہونا۔ قدیم ادب میں بھی سب کچھ قابل قدر نہیں ہوسکتا۔ اس میں بہت کچھ اس نوعیت کا ادب بھی ہوگا جو طبع آزمائی سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا ہوگا۔ اس میں سچا جھوٹا، کھرا کھوٹا اور اعلا و ادنا ہر طرح کا ادب شامل ہوگا۔ جدید ادب بھی ایک معیار کا نہیں ہوسکتا اس میں اعلا و ادنا ہر طرح کی تخلیقات ملیں گی۔ ناقد کی یہ ذمہ

داری ہے کہ وہ اپنی ذہنی کاوش سے اس میں تمیز قائم کر سکے۔ وہ یہ جان لے کہ کون سی تحریر ادب ہے اور کون سی نہیں ہے۔ اس طرح احتشام حسین نقاد کے سپرد جو سب سے پہلی ذمہ داری کرتے ہیں وہ یہ کہ نقاد ادب اور غیر ادب میں تمیز کر سکے اس ضمن میں وہ مواد اور ہیئت دونوں کی بات کرتے ہیں۔ وہ بہتر ادب کے لئے دونوں کے امتزاج کو ضروری تصور کرتے ہیں۔لیکن اپنی نظریاتی وابستگی کی بنا پر وہ اپنے اس اصول پر ہمیشہ عمل پیرا نظر نہیں آتے ۔ترقی پسند ادب کی وکالت میں وہ مواد کی اہمیت کو زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔ وہ ان ترقی پسند ادیبوں کی حمایت بھی کرتے ہیں جو ادب سے سیاسی کام لینا چاہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے یہاں دیگر ترقی پسند ناقدوں کی طرح شدت پسندی کا رویہ نہیں پایا جاتا۔ وہ ہمیشہ ایک اعتدال کی سی کیفیت بنائے رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن لکھتے ہیں۔

> ''احتشام صاحب کے تنقیدی شعور نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑ دیا۔ ایک ایسے دور میں جو نعروں سے مرعوب ہو رہا تھا اور سوشلسٹ حقیقت نگاری کے نام پر میکانکی انقلاب پسندی کو اختیار کر کے مضحکہ خیز حد تک سطحی ہو چکا تھا۔ احتشام صاحب کی تنقیدیں سنجیدہ علمی لب و لہجہ کی ضمانت تھیں۔ انہوں نے تاریخ کے تجزیہ کو احترام دیا۔ انہوں نے تاریخ کے سنجیدہ مطالعے اور گہری تجزیاتی نظر سے طبقاتی کشمکش کو دیکھا اسی لئے ان کی تحریروں میں گرمی کم تھی روشنی زیادہ'' 9

احتشام حسین نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑا یہ بات پورے طور پر صحیح تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ اولاً تو حالؔی کے مقدمہ شعر وشاعری کے بعد سے ہی اس کاوش کی شروعات ہو چکی تھی۔ دوسرے اگر ترقی پسند تحریک سے اسے جوڑ کر دیکھا جائے تو احتشام حسین

سے قبل اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کی کاوشیں اس ضمن میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔محمد حسن نے ایک بہت ہی اہم بات کہی ہے وہ یہ کہ ترقی پسند تحریک کا وہ دور جس میں ادب نعروں سے مرعوب ہو رہا تھا اور حقیقت نگاری کے نام پر میکانکی طرز کو اہمیت دی جانے لگی تھی ۔ اس دور میں احتشام حسین نے اعتدال پسندی کا راستہ دکھایا۔ترقی پسند تحریک میں احتشام حسین کی حیثیت سالار کارواں کی سی تھی۔انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ یہ تحریک اگر شدت پسندی کا شکار ہوگئی تو اپنی طبعی حیات پوری کرنے سے پہلے مر جائے گی۔لہذا ان کی کوشش یہ رہی کہ تحریک کو ایک جامع شکل میں آگے بڑھانے کے لئے رہنمائی فراہم کی جائے۔اس کے لئے انہوں نے مواد کی اہمیت کو اولیت دینے کے باوجود فنکارانہ حسن کی بات کو بھی سراہا۔اورنظریاتی سطح پر مواد اور ہیئت کے متوازن اشتراک کی وکالت کرتے رہے۔گرچہ ان کی عملی تنقید میں مواد کا حصہ خاصا اہم رہاہے۔انہوں نے بعض اوقات صرف ترقی پسندی کی بنیاد پر بے جان ادب کے قصیدے بھی لکھے۔اس کی وجہ یہ رہی کہ اپنے تمام اعتدال پسند رویوں کے باوجود ان کا جھکاؤ لفظ سے زیادہ معنی کی طرف رہا اور مواد اور ہیئت کی وحدت کے قائل ہونے کے باوجود مواد انہیں زیادہ متوجہ کرتا رہا۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ احتشام حسین کے خیال میں زوال پسند سماج صناعی کی طرف متوجہ ہوتا ہے جب کہ انقلابی دور میں نئے نئے خیالات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

احتشام حسین ادب پارے کی پرکھ کے سلسلے میں ادبی اور جمالیاتی قدروں کو وہ مقام نہیں دیتے جو پیغام کو دیتے ہیں۔ وہ ادب میں اس بات کو دیکھنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں کہ اس ادب پارے سے اشتراکی نظریے کو کتنی تقویت ملتی ہے اور محنت کشوں کے لئے جو جنگ لڑی جا رہی ہے اس کی حمایت میں یہ کتنا کارآمد ہے۔اس وجہ سے ان کی تنقید بعض اوقات سماجیاتی تفسیر کا رخ اختیار کر لیتی ہے۔خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں۔

''مواد اور ہیئت کے نازک اور پیچیدہ رشتے میں الجھ جانے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے سبب ان کے تنقیدی مضامین کا ایک بہت بڑا حصہ ادبی تنقید کے دائرے سے نکل کر تاریخی و سماجی تفسیر و ترجمانی کی سرحد میں داخل ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ و عمرانیات کا کوئی محقق ادب کے مطالعے کی طرف رجوع ہوا ہے اور اردو زبان کے ادبی ذخیرہ کی چھان بین محض اس لئے کر رہا ہے کہ وہ اس کے اندر سے ایسا مواد دستیاب کر سکے جو ہندوستان کے تاریخی، سیاسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرنے میں اس کے لئے مفید ثابت ہو''۔[10]

احتشام حسین مارکس کے فلسفے سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اس فلسفے نے انہیں زندگی کو ایک تسلسل میں دیکھنا سکھایا تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو بھی سیال تصور کرتے ہیں جو اپنا رخ بدلتا رہتا ہے لیکن وہ زندگی اور سماج سے الگ اپنا راستہ نہیں بنا سکتا، یعنی زندگی اور سماج ہی اس کا اصل محور ہے اور ادب انسانی زندگی کے اس سفر میں آلہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ادب سے زندگی کی تعمیر نو کا کام لینا چاہتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں ان کی اہم بات یہ ہے کہ دیگر ترقی پسندوں کی طرح وہ اپنا نظریہ دوسروں پر تھوپتے نہیں بلکہ تاریخی اور عمرانی صورت حال کا تجزیہ کر کے دوسروں کو ہم خیال بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب کی تفہیم کا یہ بھی طریقہ کار ہے اور اس طریقے سے بھی ادب کو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اردو تنقید کو مغربی تنقید کے ہم پلہ بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے لئے انہوں نے مغربی افکار و خیالات سے استفادہ بھی کیا اور اس کے ذریعہ اردو ادب کو پرکھنے کی کوشش بھی کی۔ گرچہ اس ضمن میں ان کی کاوش محدود رہی اور انہوں نے ترقی پسندوں کے علاوہ دوسرے مکتب فکر کے نقادوں کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیا

لیکن وہ یک سرے ترقی پسند نہیں رہے بلکہ انہوں نے ترقی پسندی کے سلسلے میں عالمی سطح پر ہونے والے تغیرات سے خود کو آگاہ رکھا اور اپنی تنقید کو جذباتیت کے بجائے واضح دلائل کی بنیاد پر عقلی اور منطقی بنائے رکھا جس کی وجہ سے اختلاف کی صورت میں بھی ایک سنجیدگی نظر آتی ہے۔ نہ وہ اختلاف کی صورت میں ذاتیات پر اترتے ہیں نہ ہی اتفاق کی صورت میں جذبات میں بہہ نکلتے ہیں۔ وہ دونوں صورتوں میں بچ کر نکلنا جانتے ہیں اور اس کام میں وہ شخصی پسند و ناپسند کے بجائے منطقی دلائل کو بروئے کار لاتے ہیں۔

احتشام حسین کی تنقید کی ایک اہم خوبی ان کا سلجھا ہوا اور مدلل انداز بیان ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں کبھی رنگین بیانی سے کام نہیں لیا۔ بلکہ صاف ستھری اور غیر مبہم زبان میں اپنے خیالات پیش کئے۔ انہوں نے تنقید میں چلتے پھرتے فقروں کے استعمال سے خود کو الگ رکھا اور مدلل پیرایہ بیان کو اپنایا۔ جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں کسی طرح کے ابہام کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ ان کے اس انداز تحریر نے ان کی تنقید کی مقبولیت میں اہم رول انجام دیا۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے متعلق مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید میں ایک طرح کے اعتدال و توازن کا انداز ملتا ہے گرچہ ان کے یہاں ترقی پسندی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تنقید ترقی پسند تحریک کے سفر میں ہمیشہ ہم رکاب رہی اور تحریک کی مثبت کار کردگی میں احتشام حسین کا رول دوسرے ناقدوں سے بہت زیادہ ہے۔

کلیم الدین احمد

اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کا نام خاصا متنازعہ فیہ رہا ہے۔ جس کی وجہ یہ رہی کہ ان کی تنقید کو چند چلتے پھرتے فقرے کے حوالے سے ہی اکثر دیکھنے کی کوشش کی گئی اور اس دقت نظر سے کام نہیں لیا گیا جس کا وہ تقاضا کرتی تھی۔ اردو میں پہلی بار شدت کے ساتھ مزاحمتی تنقید

باقاعدہ کلیم الدین احمد سے شروع ہوتی ہے۔ اولاً ہمیں اس نوعیت کے تنقیدی نمونے حالؔی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے جب اپنے دیوان کا طویل مقدمہ پیش کیا تو ادبی حلقے میں ایک ہلچل سی مچ گئی لیکن ان کی تنقید کے ساتھ ایک مثبت رویہ یہ رہا کہ گزرتے وقت کے ساتھ ان کی تنقید کو قبولیت کی سند مل گئی لیکن کلیم الدین احمد کے ساتھ معاملہ کچھ برعکس رہا۔ آج تک ان کی تنقید کما حقہ توجہ کی محتاج ہی ہے۔ اکثر ایسا ہوا کہ ان کی تنقید میں موجود چند جارحانہ جملوں کے حوالے سے ان کی تنقید کے خدو خال کو متعین کیا جانے لگا۔ واقعتاً کلیم الدین احمد اپنے معاصر نقادوں میں اس حیثیت سے الگ نظر آتے ہیں کہ ان پر مغربی ادب کا شدید تاثر یکساں طور پر قائم رہا۔ یوں تو اس عہد کے سبھی نقادوں کے یہاں اپنی بساط بھر مغربی ادب سے استفادہ کرنے اور اسے اردو ادب پر منطبق کرنے کا رویہ عام تھا۔ لیکن کلیم الدین احمد نے مشرقی معیار نکالا اور ادبی روایت سے صرف نظر کر کے مغربی ادبی تصورات کے پیمانے پر مشرقی ادب کو پرکھنے کی کوشش کی۔ لہٰذا بہت سے غلط نتائج بھی برآمد ہوئے۔ لیکن یہ بھی مناسب نہیں ہوگا کہ ان کے تمام تنقیدی سرمائے کو احتجاجی نمونہ قرار دے کر نظر انداز کر دیا جائے بلکہ ان کے تمام تنقیدی نمونوں کو سنجیدگی سے دیکھا جائے تو بقول پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

> ''کلیم الدین احمد کی تنقیدی کاوشوں کو تین بڑے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) نظری طور پر اصول تنقید کی ترتیب و تدوین (۲) اردو کے شعری سرمایہ پر ان اصولوں کا عملی اور تجزیاتی انطباق (۳) اردو کی تقریباً تمام رائج شعری اصناف کی بحیثیت صنف اور بحیثیت وسیلہ اظہار، قدر و قیمت کو پرکھنے اور متعین کرنے کی کوشش''[۱۱]

ان کی تنقید کا ایک بڑا حصہ اصول نقد کی تدوین و ترتیب پر مبنی ہے۔ ''ادبی تنقید کے

اصول'' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں انہوں نے اصول وضوابط کی تنظیم و ترتیب کا فریضہ انجام دیا ہے، جب کہ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اقبال ایک مطالعہ'' اور ''عملی تنقید'' میں مختلف اصناف پر ان کی عملی تنقید کے نمونے موجود ہیں۔ جن میں کچھ چونکا دینے والے جملے اور اپنے خاص نظریے پر اصرار ایک سخت گیر نقاد کی حیثیت سے ان کی پہچان قائم کرتے ہیں۔ اور اکثر یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ وہ مغربی افکار پر اردو کو پرکھتے ہیں۔ لیکن اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ان کا نظریہ عالمی سطح پر تسلیم شدہ معیار سے ماخوذ ہے۔

ناقد چیزوں کو دیکھتا ہے پرکھتا ہے اور دوسرے فنی نمونوں سے موازنہ بھی کرتا ہے اور پھر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ اس کا فیصلہ صحیح بھی ہوسکتا ہے اور غلط بھی۔ اگر ان کی کاوش کا نیک نیتی سے مطالعہ کیا جائے تو اس سے نئے افق بھی کھلتے ہیں۔ کیوں کہ ایک ناقد کوئی فرمان جاری نہیں کرتا بلکہ وہ ادب کا تجزیہ کرتا ہے اور اس سے ایک نتیجہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے یہاں یہ رویہ پوری طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ذہن میں ناقد کا دراصل ایک خاص تصور ہے جس سے وہ خود بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

> ''شاعر کی طرح وہ (نقاد) لطیف اور حساس قوت حاسّہ رکھتا ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔ اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے۔ نقاد میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ

> کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات
> کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے''۔۱۲

مذکورہ بالا اقتباس سے کلیم الدین احمد کا نظریہ ایک نقاد کے تئیں کیا ہے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔ان کے نزدیک نقاد کے لئے لطیف قوت حاسہ کا ہونا ضروری ہے تاکہ وہ اعلا وادنا میں فرق قائم کر سکے۔اس کی نظر میں وسعت ہو۔ وہ کسی طرح کی کوتاہ نظری کا شکار نہ ہو۔اسے اپنے زبان وادب پر پوری دسترس ہوتا کہ وہ چیزوں کو اجمال میں سمجھ سکے۔اس کے علاوہ دوسری زبان کے ادب سے بھی بخوبی واقفیت رکھتا ہو جس سے کہ اپنی زبان کے ادب کا دوسری زبان سے تقابل کر سکے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں میں تفریق قائم کر سکے۔ وہ شاعر کی صرف تخلیق کو ہی سمجھنے پر قادر نہ ہو بلکہ وہ اس کے ذہنی عمل کا بھی بخوبی اندازہ لگا سکتا ہو اور اسے پرکھ کر دوسروں کو سمجھانے پر بھی قادر ہو۔اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی فن پارے پر کوئی رائے دیتے وقت نقاد کی ذاتی رائے یا جذبات کا اس میں عمل دخل نہیں ہونا چاہئے۔کلیم الدین احمد ایک نقاد کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ اپنی ذمہ داریوں سے واقفیت رکھتا ہو اور اپنے حدودو امکانات سے بھی بخوبی آگاہ ہو۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ تنقید کی غرض وغایت کو سمجھے اور اس کے حدود وامکانات کا بھی لحاظ رکھے۔

کلیم الدین احمد تنقید کی آفاقیت کے قائل ہیں اور تنقید نگاری کو ایک اہم فریضہ تصور کرتے ہیں۔ تنقید اور تخلیق کے درمیان ایک ناگزیر ربط کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ اگر تنقید ایک واضح اصول پر استوار نہیں ہے تو اس کی اہمیت محض تاثرات کی رہ جاتی ہے وہ ادب کی تنقید کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں کہ اسے ادبی اصولوں پر پرکھا جائے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو خانوں میں بانٹنے کے بجائے عالمی معیار پر پرکھے جانے کی وکالت کرتے ہیں۔

جب کلیم الدین احمد نے انہیں اصولوں پر اردو تنقید کو پرکھنے کی کوشش کی تو تذکرہ نگاری میں انہیں ہر جگہ اختصار نظر آیا۔ کسی بھی موضوع پر سیر حاصل گفتگو نظر نہیں آئی۔ شعرا کے معمولی تعارف اور انتخاب کلام کے علاوہ کچھ اصلاحات نظر آئے۔ لہذا وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ تذکرہ نویس فن تنقید سے ناواقفیت کی وجہ سے فروعی باتوں میں الجھ جاتے ہیں اور اس کی اصل غرض و غایت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اس لئے ان کے نزدیک تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے تنقیدی نہیں۔

کلیم الدین احمد اردو تنقید پر ایک گہری نظر ڈالتے ہیں۔ وہ اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کا رویہ شدید مزاحمتی ہو جاتا ہے۔ جس کی بنیاد پر ان کی تنقید کو تخریبی تنقید سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ضرورت ہے ٹھنڈے دماغ سے غور کرنے کی۔ وہ تنقید کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرنا چاہتے ہیں جو صرف بت گری کا فریضہ انجام نہیں دیتا بلکہ بت شکنی کا حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔ نورالحسن نقوی لکھتے ہیں۔

> ''دراصل کلیم الدین احمد کی تنقید نے اردو تنقید میں حد سے بڑھی ہوئی مروت اور رورعایت کا ازالہ کیا۔ ہمارے یہاں بت گری کا دستور تو عام تھا انہوں نے بت شکنی کی بنیاد ڈالی۔ جہاں بزرگوں کی لغزش پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو وہاں یقیناً ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی'' [۱۳]

تنقید ہی کی طرح کلیم الدین احمد کے یہاں شاعری کے بھی کچھ بنیادی اصول ہیں۔ جن میں شعروادب کی ماہیت اور انسانی زندگی میں شعر وادب کی قدر و قیمت کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ادب کو انسان کی فطری آرزوؤں اور ضرورتوں کی تسکین کا اعلا وارفع ذریعہ سمجھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

''شاعری راز کائنات کو بے نقاب کرتی ہے اور وہ حسین مجسمے، بولتی ہوئی، معنی خیز تصویریں بھی بنا سکتی ہے اور ان چیزوں کے علاوہ بھی بہت کچھ کر سکتی ہے۔ کائنات کی نا متناہی گنجائشیں اور انسان کے سارے دماغی، دلی، روحانی اور جسمانی کوائف شاعری کے پیمانے میں سما سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ رکھتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند مرتبہ ہے۔ سائنس کی کنجی ہے کیسے؟ اور فلسفہ کی کنجی ہے کیوں؟ لیکن شاعری کیسے اور کیوں کے جھمیلوں سے الگ رہ کر، بلا واسطہ ایک جست میں حقیقت سے دوچار کرتی ہے اور ان ''اسرار الٰہی'' سے آگاہ کرتی ہے جو سائنس اور فلسفہ کی کنجیوں سے نہیں کھل سکتے .... انسان کا دماغ صرف شاعری میں اپنے سارے اوصاف سے کام لے سکتا ہے اور لیتا ہے۔ اسی میں شاعری کی برتری کا راز ہے اور اسی وجہ سے جو سکون کامل، جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا''۔[14]

شاعری کے متعلق کلیم الدین احمد کے خیالات بہت ہی بلند ہیں۔ وہ اسے ایک طرف تمام فنون لطیفہ میں برتر سمجھتے ہیں دوسری طرف فلسفہ اور سائنس سے بھی بلند مرتبہ قرار دیتے ہیں۔ جس چیز کی اہمیت جتنی زیادہ ہوتی ہے اس کی چھان بین بھی اتنی زیادہ توجہ کی خواستگار ہوتی ہے۔ لہٰذا کلیم الدین احمد نے شاعری کی تنقید میں بہت ہی اصول پسندی سے کام لیا ہے۔ صرف شاعر کی تحسین ہی پر انہوں نے اکتفا نہ کیا بلکہ اردو شعر و ادب کی اصلاح کو اپنا فریضہ سمجھا۔ انہوں نے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کو عالمی معیار پر پرکھنے کی کوشش کی۔ اس کا تجزیہ کر کے وہ خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد شاعری کو خالص ادبی معیار پر پرکھنے کی بات کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مواد کے مقابلے ہیئت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ

شاعری کو انسانی تجربات کا موزوں اور مکمل اظہار سمجھتے ہیں۔ان کے یہاں تجربات کی نوعیت ترقی پسندوں سے قدرے مختلف ہے۔ وہ عام تجربوں کو شعری تجربہ نہیں مانتے ہیں۔ ایک عام تجربہ اس وقت تک شعری تجربہ نہیں ہوسکتا جب تک وہ ادیب کے تخیل، اس کی قوت اختراع، اس کے مشاہدہ کائنات اور شخصی ردعمل سے آمیز ہوکر ایک نئی کیفیت اختیار کرنا شروع نہ کردے۔یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کی بنیادی خوبی ربط و تسلسل کو قرار دیتے ہیں۔ ایک ایسے ربط و تسلسل کو جس میں ہر مصرع تعمیری ہو۔ اور شاعری کی عمارت کا لازمی حصہ ہو۔

کلیم الدین احمد اپنے انہیں افکار کی روشنی میں جب غزل کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں انہیں حد درجہ بے ربطی نظر آتی ہے۔ غزل میں انہیں کہیں خیال کی ارتقائی شکل نظر نہیں آتی۔ چونکہ غزل کا ہر شعر اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے جسے غزل کے دوسرے شعر سے معنوی نسبت ضروری نہیں اس لئے اسے وہ صوری حسن سے محروم قرار دیتے ہیں۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

> ''وہ حسن صورت جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات وتصورات مرتب و مرکب ہوکر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔فنی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے'' ۱۵

کلیم الدین احمد اپنے خیال کی وضاحت کے لئے غزل مسلسل کو پیش کرتے ہیں اور اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ غزل پر ان کے اعتراضات اسی وقت ختم ہو سکتے ہیں جب یہ غزل غزل نہ رہ کر نظم کی ہیئت اختیار کرلے۔ اپنے اس نظریے کی وجہ سے ان کی شدید نکتہ چینی

ہوئی۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی ان کے اس رویے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''یہ بات درست ہے کہ ان کی ادبی اور تنقیدی تربیت میں مغربی نظم کی روایت نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ بھی غلط نہیں کہ ان کے استاد آلف۔آر۔لیوس اور ان کے معاصر نقاد بالخصوص آئی۔اے۔رچرڈز اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ یا ان سے قبل کالرج کی اس تنقید نے جو نظم یا نظم کے دوسرے اسالیب پر تھی ان کے ذہن کو ایسے سانچے میں ڈھالا تھا جس میں غزل جیسی مختلف الہیت صنف کی کائی بالکل نہ تھی'' ۱۶

کلیم الدین احمد کی تنقید کی کچھ خامیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر ان کی تنقید کو دیکھا جائے تو اس میں بہت سی کام کی باتیں نظر آتی ہیں، وہ سچے ادب کے پارکھ کے طور پر اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نہ کسی طرح کا ازم کوئی اہمیت رکھتا تھا نہ کوئی شخصیت۔ وہ ادب کو خالص ادبی معیار پر پرکھتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو بلا کسی تکلف کے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگاہ سے نہ بڑے ادیب کی خامیاں پوشیدہ رہتی ہیں نہ چھوٹے ادیب کی خوبیاں۔ ان کا تجزیاتی ذہن اور عمیق مطالعہ اردو ادب کی نئی تفہیم کا ایک روشن باب ہے۔ گو کہ اس عمل میں کچھ لغزشیں بھی ہوئیں لیکن آج بھی ان کی تنقید سے کسبِ فیض کرنے کی پوری گنجائش موجود ہے۔

محمد حسن

محمد حسن احتشام حسین کے بعد سب سے بڑے ترقی پسند ناقد شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا تنقیدی سفر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع ہوا۔ انہوں نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح تحریک کی

حمایت میں آواز بلند کی ۔لیکن وہ ایک محدود دائرے میں اسیر نہیں ہوئے۔ انہوں نے مشرقی و مغربی علوم کا مطالعہ کیا۔ نئے افکار کو شجر ممنوعہ نہیں سمجھا اور دوسرے مکتب فکر کی خوبیوں کو بھی تسلیم کیا۔ احتشام حسین ترقی پسندوں کو اعتدال کی ترغیب دیتے رہے،لیکن ان کا دائرہ محدود تھا۔ انہوں نے کبھی ترقی پسند اقدار سے باہر جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ادب کو وہ زندگی کی تعمیر کا ذریعہ سمجھتے رہے۔لیکن کبھی اس پر دھیان نہیں دیا کہ خود ادیب کی زندگی بھی ادب کی تخلیق کا موجب ہوا کرتی ہے۔ اس کے برعکس محمد حسن ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جنہوں نے ادب اور زندگی کے اس دورُخی معنویت کو سمجھا اور اس کا اقرار بھی کیا۔عموماً ترقی پسند نقاد تاریخی جدلیت کی بات تو کرتے ہیں لیکن عملی طور وہ اس کے برعکس نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے خیالات اشتراکیت کے ایک دائرہ خاص میں آنے کے بعد منجمد ہو جاتے ہیں۔ وہ باہر کی دنیا میں ہو رہی تیز رفتار ترقی سے اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔محمد حسن کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔انہوں نے ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھیں۔ انہوں نے نہ پرانے سرمائے سے احتراز برتا نہ نئے سے بلکہ ادب کی تازگی جہاں نظر آئی اسے قبول کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

''جدید ادب میں شاید سب سے زیادہ نمایاں لے نئے فارم اور نئے انارکزم کی ہے جو زندگی کی مسلمہ آئین وضوابط بلکہ اسی کے جملہ مسلمات سے اس لئے انحراف چاہتی ہے کہ ان مسلمات نے اپنی وجہ جواز کھو دی ہے اور وہ انسانی وجود کو مسرت ،سکون اور آسودگی نہیں دے سکتے۔خود محبت اور جنس بھی شغل فضول ہو کر رہ گئے ہیں اور جدید ذہن کو سارے برگزیدہ نقاب نوچ کر پھینک دینے پڑے ہیں ۔ترقی پسند تحریک نے آزاد نظم اور رپورتاژ کو جنم دیا تھا جدید ادب نے نثری نظم اور علامتی طرز اظہار کو رواج دیا''۔[۱۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ادبی جدت طرازی کی تحسین میں محمد حسن کے نزدیک اشتراکی نقطہ نظر آڑے نہیں آتی۔ ایسا بھی نہیں کہ ترقی پسندی کے افکار کو انہوں نے فراموش کر دیا ہو بلکہ وہ جدید افکار کا کھلے ذہن سے مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشتراکی یا مارکسی نقطہ نظر نئے جمالیاتی طرز اظہار کی پذیرائی میں مانع نہیں ہوتے بشرطیکہ ناقد اس نقطہ نظر کا تعصب کی حد تک شکار نہ ہو گیا ہو۔ محمد حسن کے یہاں ترقی پسندی کے کٹر پن سے ٹوٹتے ہوئے رشتہ کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو وہ عمیق حنفی، باقر مہدی، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمان اعظمی اور ندا فاضلی کی نظموں میں اچھی شاعری کے امکانات تلاش نہیں کرتے۔ محمد حسن کی اس خوبی کا اعتراف کلیم الدین احمد نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''انہوں (محمد حسن) نے اپنی الگ راہ نکالنے کی کوشش کی۔ یا یوں کہئے کہ مارکسی تنقید اور جسے مارکسی نقاد ہیئتی تنقید کہتے ہیں وہ دونوں میں مفاہمت کرنے کی کوشش کرتے ہیں'' ۱۸

محمد حسن کی تنقید کا پہلا مجموعہ ''ادبی تنقید جب شائع ہوا اس وقت وہ پورے طور پر ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ ان مضامین میں ادب کے سماجی فریضہ پر بار بار اصرار نظر آتا ہے۔ وہ ادیب کے سپرد صرف زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتے بلکہ انہیں اس ذمہ داری کا احساس بھی دلانا چاہتے ہیں کہ ادیب اپنی تخلیق کے ذریعہ نئی زندگی کی تعمیر میں رہنمائی کرے۔ ان کے نزدیک ادب کا اصل مقصد ذہنوں کو منور کرنا تھا۔ اسے اشتراکی فکر سے آشنا کرنا تھا۔ کیوں کہ اس وقت صرف اشتراکیت ہی ایک ایسا نظریہ انہیں معلوم ہوتا تھا جو تمام مصائب سے نجات دلا سکتا تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی فکر میں ایک توازن کی کیفیت پیدا ہوتی گئی اور تنقید میں ادبی قدروں کا احترام بڑھتا گیا جسے ان کی بعد کی تحریروں میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

محمد حسن ترقی پسند ناقدوں میں اس حیثیت سے ممتاز نظر آتے ہیں کہ وہ ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں طور پر زور دیتے ہیں۔ وہ ادب کے لئے ایک نصب العین کو ضروری تصور کرتے ہیں جو ان کے نزدیک انسانی زندگی کی بہتر تعمیر سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں وہ مارکسی افکار کو کلیدی جگہ دیتے ہیں۔ لیکن عام ترقی پسندوں کی طرح صرف اشتراکی خیالات کی پیش کش کو ادب تصور نہیں کرتے بلکہ ادب میں ادیب کے انفرادی تجربات کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ادب کے جمالیاتی تقاضوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ ادب کو ایک آرٹ تصور کرتے ہیں جس کے کچھ اپنے جمالیاتی تقاضے ہوتے ہیں جنہیں پورا کئے بغیر وہ آرٹ کے دائرے میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کی مقصدیت کو تسلیم کرنے کے باوجود پہلے اس میں ایک ایسی جمالیاتی خوبی دیکھنا چاہتے ہیں جو جمالیاتی احساس کو تشکیل دے سکے۔ وہ ادب میں دراصل ایک تناسب اور ہم آہنگی کے قائل ہیں۔ محمد حسن کی تنقید نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

> ''انہوں نے ادب زندگی اور سماج کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھا اور ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کی خوبیوں کو اپنے اندر سمو کر ادبی مطالعے کے لئے ایک نقطہ نظر پیدا کیا۔ وہ تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں زور دیتے ہیں۔ وہ اعلیٰ اور عظیم ادب کی اقدار اور ترقی پسند ادب کی اقدار میں کوئی تضاد اور تناقص نہیں پاتے۔'' 19

محمد حسن کی تنقید کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں قدیم اور جدید دونوں ادب کا مطالعہ یکساں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک قدیم ادب اتنا ہی اہم ہے جتنا جدید۔ وہ دراصل ادب کو

روایت سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں۔ ان کا ماننا ہے تازہ افکار و روایت سے ہم آہنگ ہو کر ہی آگے کی منزل طے کر سکتے ہیں۔ اگر انہیں روایت کا خیال رکھے بغیر مسلط کرنے کی کوشش کی گئی تو اس کے نتائج سودمند نہیں ہو سکتے۔ ہر زمانے کا ادب اپنے ماحول اور سماج سے ہی اپنے جمالیاتی احساس اور اقدار کی تشکیل کرتا ہے۔ لہٰذا ادب کو تہذیب و ثقافت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس ضمن میں ان کی تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر'' نہایت اہم ہے۔ اپنی اس کتاب میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ تنقید کے فرائض بہتر طور پر انجام دیئے ہیں بلکہ انہوں نے تنقید کو تحقیق کے اصولوں سے ہم آہنگ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغیر تہذیبی و ثقافتی حالات کو سمجھے ہوئے نہ صرف یہ کہ ادب کی صحیح تفہیم مشکل ہے بلکہ ادیب کی ذہنی کیفیت اور اس کے اقدار کا بھی اندازہ لگانا مشکل ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''ان (محمد حسن) کا خیال ہے کہ بغیر سوشل اور کلچرل ہسٹری کے نہ تو ادب اور ادیب کی اقدار کا تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول بنائے جا سکتے ہیں۔ اس دور میں نقاد پر دوہری ذمہ داریاں ہیں یعنی اسے تہذیبی تاریخ بھی لکھنی ہے اور ادبی اقدار کے متعین کرنے کے لئے اصول بھی بنانے ہیں۔ یہ ایک مشکل اور دقت طلب کام ہے لیکن اس سمت پہلا کامیاب قدم خود انہوں نے اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر لکھ کر اٹھایا ہے جس میں انہوں نے دبستان دہلی کی شاعری کے تہذیبی و فکری محرکات اور ماخذات کو ایک محقق اور عالم کی نگاہ، نقاد کی بصیرت اور وضاحت کے ساتھ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے''۔[۲۰]

ان کے اس کام میں مختلف علوم پر ان کی دسترس کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کا مطالعہ ادب اور سماجی علوم تک ہی محدود نہیں بلکہ انہوں نے نفسیات، عمرانیات، سماجیات، اقتصادیات، جمالیات اور تاریخ سب کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی فکر میں اعتدال و اعتماد اور نظر میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ ادبی تخلیق پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی۔ اس لئے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ (تحقیق، سیرت اور نفسیات کی مدد سے) عصر کا مطالعہ (عمرانیات، اقتصادیات اور سماجی علوم) سے اور آفاقی اقدار کا مطالعہ (جمالیات اور تاریخ کی مدد سے) بن جاتا ہے''۔[۲۱]

محمد حسن ادب کی پرکھ کے لئے تین سطحوں پر اس کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی ایک مکتب فکر ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ بلکہ اسے مختلف مکاتب فکر کے مثبت پہلوؤں کی روشنی میں دیکھا جانا چاہئے۔ عموماً ہر مکتب فکر کے نقاد ادب کی پرکھ کے لئے اپنے تنظیمی افکار کو ہی سب کچھ سمجھ لیتے ہیں اور اس سے باہر کی دنیا انہیں لغو و بے معنی نظر آتی ہے۔ اگر معدودے چند لوگوں کو دوسرے مکتب فکر میں بھی کچھ معنویت نظر بھی آتی ہے تو وہ ان کا کھلے دل سے اعتراف نہیں کرتے۔ محمد حسن ہمارے ایسے نقاد ہیں جو مارکسیت کے علمبردار ہوتے ہوئے بھی تمام مثبت اقدار کو ادب کی پرکھ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ مارکسیت کو ہی علم کا کل سرمایہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے باہر بھی ان کو بہت کچھ نظر آتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے محمد حسن کی ان خوبیوں کو بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پہلے مارکسی تنقید اسی ادب کو ادب سمجھتی تھی جس میں ادب کم اور سیدھا سادا پروپگنڈا زیادہ ہوتا ہے اور اب اسے احساس ہو چلا کہ ادب محض پروپگنڈا نہیں، کچھ چیزے دیگر ہے۔ بہر کیف یہ احساس کہ مارکسی دبستان تنقید کافی نہیں: ''ضرورت اس کی ہے کہ ادب کی تفہیم کے لئے تنقید کے سبھی پیمانوں اور طریق کار کو مناسب حد تک عمل میں لایا جائے۔'' یہ احساس اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے اور مارکسی تنقید میں یہ ایک سنگ میل ہے۔''[۲۲]

محمد حسن کی عملی تنقید کا میدان بھی خاصا وسیع ہے۔ انہوں نے قدیم اور جدید دونوں ادیبوں کی تخلیقات کا کھلے دل سے مطالعہ کیا ہے۔ نظریاتی تنقید میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انہوں نے کس طرح اپنی فکر میں ہمہ گیریت پیدا کی ہے اور نظر کو ایک وسعت دی ہے۔ انہوں نے عملی تنقید میں اسے بروئے کار لا کر ایک سچے ادب شناس کی حیثیت سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ انہوں نے جس دقت نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے وہ عیاں ہے۔ اس ضمن میں قدیم اردو ادب کی تاریخ اور دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر کو رکھا جا سکتا ہے۔ جدید ادیبوں میں بھی ان کے یہاں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی کوئی قید نہیں۔ اختر الایمان، عمیق حنفی، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ندا فاضلی کی تخلیقات کا مطالعہ بھی وہ اتنی ہی سنجیدگی سے کرتے ہیں جتنی کہ جوش، جذبی، مجروح اور مجاز وغیرہ کی تصانیف کا۔ اس ضمن میں عرض ہنر، جدید اردو ادب، شناسا چہرے اور 'معاصر ادب کے پیش رو' جیسی تصانیف خاصی اہم ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ ادب کو سماج کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش بھی ہوئی۔ لیکن اس ضمن میں عموماً کچھ چیزیں رائج ہو گئی تھیں جنہیں بار بار دہرایا جاتا تھا۔ ادب اور سماج کی معنویت پر سیر حاصل بحث کا عموماً فقدان تھا۔ محمد حسن نے اس جانب پوری سنجیدگی سے توجہ کی اور ادبی سماجیات لکھی جس میں ادب اور سماج

کے مابین رشتے کی وضاحت کی کوشش کی۔ انہوں نے ادب کے سماجیاتی مطالعے کے کچھ اصول بھی بنائے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''ادبی سماجیات پورے سماج کو ایک اکائی یا ایک فرد سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے۔ اور کسی دور کے اندیشوں اور ارمانوں، خواہشات اور خطرات کا اسی نقطہ نظر سے جائزہ لیتی ہے کہ اس دور کے بدلتے ہوئے پیٹرن فکری اور حسی سانچے محض اتفاق نہیں رہتے بلکہ سماجی ارتقا کے عمل کا ایک جز بن جاتے ہیں اور ادب اور سماجی ارتقا دونوں کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔''[۲۳]

مجموعی طور پر محمد حسن کی تنقید نگاری کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید مثبت اقدار کی تحسین ہے۔ گرچہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں، لیکن انہوں نے وقت کے ساتھ جدید افکار کو بھی اپنے اندر جذب کیا ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے اپنی وفاداری آج بھی بشرط استواری نبھا رہے ہیں۔

وزیر آغا

وزیر آغا موجودہ دور کے ایک اہم نقاد ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید میں مختلف افکار و خیالات کو رائج کرنے اور اس کی تشریح و تفہیم میں کلیدی رول انجام دیا ہے۔ ان کا تنقیدی سفر ایک ارتقائی سفر ہے۔ انہوں نے مختلف افکار و خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی۔ وہ کسی ایک مکتب فکر سے جڑے بغیر مختلف مکاتب فکر کے مثبت افکار و خیالات کی تشریح و توضیح کا فریضہ انجام دیتے رہے۔ انہوں نے مغربی افکار و خیالات سے بھی استفادہ کیا لیکن اس کا اطلاق وہ اپنی افتاد طبع کے مطابق کرتے رہے۔ اس لئے اردو تنقید میں ان کا اپنا الگ

رنگ نمودار ہوا جسے کسی خانے میں قید نہیں کیا جا سکتا ہے۔

وزیر آغا کی تنقیدی تحریروں سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ یونگ کے اجتماعی لاشعور کے فلسفے سے بہت متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعہ ان آرکی ٹائپس کا پتا لگانے کی کوشش بھی کی ہے جو نسل در نسل منتقل ہوتے رہتے ہیں اور انسانی ذہن کا ایک جزو بن جاتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ ادب کا تعلق نہ صرف ادیب کی ذات زندگی سے ہے اور نہ یہ صرف ماحول اور سماجی مدوجزر کے تابع ہے بلکہ اس میں اجتماعی لاشعور کو بھی کلیدی مقام حاصل ہے۔ اسی لئے وہ آرکی ٹائپل امیجری کی موجودگی اور عدم موجودگی کی شناخت کے ذریعہ ادب کے مطالعے کو اہم مانتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ یونگ کے فلسفے کے اسیر ہیں ۔ ان کے مطالعے کی وسعت نے انہیں یہ باور کرایا کہ محض اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپ ادب کے مطالعے کے لئے کافی نہیں بلکہ اس کے لئے اور بھی بہت کچھ درکار ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ ادبی تخلیق اپنی جگہ ایک منفرد اور مقصود بالذات شے ہے اور اس کا وجود محض باہر کے کسی شے کے وجود سے مشروط نہیں۔ مراد یہ کہ اگر ادب کو محض طبقاتی کشمکش کے حوالے سے یا فرائڈ کے لاشعور یا ژنگ کے اجتماعی لاشعور کے واسطے سے پہچانا جائے تو پھر اس کا اپنا کردار مسخ ہو کر رہ جائیگا ۔ بے شک ایک ادبی تخلیق انسانی تجربات بلکہ انسانی زندگی کے ماضی میں پھیلی ہوئی طویل حیوانی زندگی کے تجربات سے فیض یاب ہوتی ہے مگر یہ محض ان تجربات کو منتقل کرنے پر مامور نہیں ۔ اگر ایسا ہوتا تو ادب کی حیثیت محض اس چھاگل کی سی ہوتی جو پانی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ ادب جدید، تازہ اور پرانے

انسانی تجربات سے ہم رشتہ ضرور ہے مگر وہ ان تجربات کو منتقل کرنے
کے بجائے انہیں منقلب کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے ایک بالکل نئی
شے کو خلق کر دیتا ہے۔''[۲۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وزیر آغا ادب کی تفہیم کے لئے صرف آر کی ٹائپ تک رسائی کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ بلکہ دیگر علوم کی مدد سے بھی وہ اس کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب کی تفہیم کے لئے جہاں مذہبیات اور انتھروپولوجی کا سہارا لیتے ہیں وہیں جمالیاتی نقطہ نظر اور فنی لوازمات کی تحلیل و تشریح کو بھی ادب کی پرکھ کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ وزیر آغا کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ جہاں انہوں نے مغربی مفکروں اور ان کے افکار و خیالات کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے وہیں انہوں نے مشرقی روایت کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کے اس مطالعے کے ذریعہ ان کی تنقیدی بصیرت میں ایک ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ جس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کی تنقید فن پارے پر کوئی نظریہ مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔ بلکہ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ فن پارہ کن کن زاویوں سے تشریح و توضیح کا متقاضی ہے۔ ایک بار اس کا اندازہ کر لینے کے بعد وہ فن پارے کے مطالبات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید اس تنگ دامانی کا شکار نہیں ہوتی جس تنگ دامانی کا شکار عموماً نفسیاتی تنقید ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اصل شئے فن پارہ ہے جو اگر اعلیٰ ہے تو یقیناً اپنی جگہ منفرد اور یکتا
ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ نقاد بھی اس کی یکتائی اور انفرادیت کا
احترام کرے اور اسے کسی بنے بنائے کلیے، زاویئے یا نظریے کی روشنی
میں دیکھنے کے بجائے اس بات کا انتظار کرے کہ خود فن پارہ اسے کون
سے زاویئے کے استعمال پر مجبور کرتا ہے۔''[۲۵]

وزیر آغا ادب کے مطالعے میں تہذیب وثقافت اور دیو مالاؤں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے یہ سوال بھی قائم کیا ہے کہ کیا شاعری کا مطالعہ تہذیب وثقافت کی روشنی میں ممکن ہے۔ ان کی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' میں اس پر مفصل بحث ملتی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاعری کا مطالعہ تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں نہ صرف یہ کہ ممکن ہے بلکہ بہت ہی سود مند ثابت ہوسکتا ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے یونگ کے تصورات سے بہت کام لیا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کے اصناف کی درجہ بندی بھی انسانی سائیکی کے بتدریج ارتقا کی روشنی میں کی ہے۔ وہ گیت غزل اور نظم کو اردو شاعری کی بنیادی اصناف قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو شاعری بھی بنیادی طور پر گیت، غزل اور نظم پر ہی مشتمل ہے کہ یہ تینوں اصناف نہ صرف انسانی سائیکی کے بتدریجی ارتقا کو پیش کرتی ہیں بلکہ ہندوستان کے ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے بتدریجی ارتقا کی بھی عکاس ہیں۔ باقی اصناف انہیں بنیادی اصناف کے امتزاج سے وجود میں آئی ہیں۔ چنانچہ اردو شاعری کے مزاج سے آشنا ہونے کے لئے ان تینوں بنیادی اصناف کا تجزیہ اور جائزہ ہی کافی ہے۔''[٢٦]

وزیر آغا نے اپنی اس تصنیف میں انتھروپولوجی کی روشنی میں مختلف اصناف کے وجود کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ اور اس کے تدریجی ارتقاء کے عمل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں انہوں نے بہت ہی وضاحت وصراحت سے کام لیا ہے اور گیت ،غزل اور نظم کی تعریف انہوں نے انسانی ارتقا کے عمل سے جوڑ کر کرنے کی کوشش کی ہے۔ گیت میں انہیں احساس لمس کی فراوانی نظر آئی۔ لہٰذا اسے وہ جسم کی شاعری قرار دیتے ہیں جس میں تخیل کے بجائے والہانہ جذبے کو فوقیت حاصل ہے۔ غزل کے لئے وہ جذبے اور تخیل دونوں کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح وہ

جذبے میں تخیل کے اضافہ کو غزل کی بنیاد ٹھہراتے ہیں ۔ان کا ماننا ہے کہ غزل کا رخ اندر سے باہر کی طرف ہوتا ہے۔ جب کہ نظم مکمل انفرادیت کی وجہ سے خارجی زندگی سے داخل کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک نظم کا اصل محرک جبلت حیات اور جبلت مرگ کی آویزش ہے۔ وزیر آغا انہیں اصولوں کی بنیاد پر اردو شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔

وزیر آغا کے یہاں شاعری کے وجود میں آنے کا اصل محرک داخل وخارج کی آویزش ہے لہذا وہ شاعری کو شاعر کی شخصیت کا آئینہ دار تسلیم کرتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بعض مفکرین نے فن کی تخلیق کے ضمن میں شخصیت کی نفی کا موقف اختیار کیا ہے اور ایک انتہائی صورت وجود میں آگئی ہے۔ شخصیت کی نفی کا مطلب ہے کہ فن صرف اس غیر شخصی اور غیر ارضی دنیا کا عکاس ہے جو فرد کی اجتماعی لاشعور میں مستور ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلی آہنگ کی مہیا کردہ برقی قوت کے بغیر فن کا تخلیقی عمل جاری نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس سے بھی انکار شاید مشکل ہو کہ فرد کی زندگی اس کی شخصیت اور حالات نیز وہ زمانہ جو اس کا احاطہ کئے ہوئے ہے یہ سب تخلیق کی مخصوص صورت اور مزاج پر اپنے اثرات مرتسم کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو فن میں تنوع مفقود ہو جاتا۔'' [۲۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وزیر آغا ادب کو لاشخصی تصور نہیں کرتے بلکہ شخصیت کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں۔ وہ نفسیات سے بہت متاثر ہیں لیکن وہ اس کی خامیوں کو نظر انداز نہیں کرتے ۔ ان کے نزدیک ادب نہ صرف خارجی صورت حال کا مظہر ہے نہ ہی اجتماعی لاشعور کا عکاس بلکہ ان دونوں کی آویزش سے پیدا شدہ شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ لہٰذا وہ فن پارے کی یکتائی اور انفرادیت کے قائل ہیں۔ شاید اسی بنیاد پر یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ نو تنقید

جس کی واضح شکل اردو میں جدیدیت کے روپ میں ابھری اس کے وہ حامی ہیں۔لیکن جدیدیت پسند اور ان میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ ادب کو صرف ادبی اصولوں پر پرکھنے پر اصرار نہیں کرتے بلکہ اس کی پرکھ کے دوسرے لوازمات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔وہ ادب کی پرکھ کے لئے یونگ کے اجتماعی لاشعور اور ثقافت کو اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی کہ ادبی معیار کو۔ وہ اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے۔ وہ لسانی فلسفہ کے زیر اثر پیدا ہونے والی ما بعد جدید تنقیدی نظریوں کو بھی بروئے کار لانے کی کوشش کرتے ہیں۔اس ضمن میں انہوں نے ساختیات اور ردتشکیل کی بحثوں کو بھی اردو میں عام کرنے کی کوشش کی ہے۔لیکن وہ ان نظریات کو من وعن قبول نہیں کر لیتے بلکہ اپنی افتاد طبع کے مطابق اس کی توضیح وتشریح پیش کرتے ہیں ۔ وہاب اشرفی ان کی کاوشوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''موصوف(وزیر آغا) نے کئی دوسرے مضامین لکھے ہیں۔ مثلاً ''ساختیات اور سائنس،ساسئر کا نظام فکر، دما دم صدائے کن فیکون۔ یہ سارے مضامین ان کی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' میں نئے آفاق کی ضمنی سرخی کے تحت شائع ہوئے ہیں اور لازماً قابل مطالعہ بھی ہیں۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مغربی مفکرین کے افکار کے نتائج میں وہ اپنی سوچ کو بھی بے دخل نہیں کرتے اور ہر مغربی فکری نظام میں ان کے اپنے ایک نظام کی ساخت ابھرتی چلی جاتی ہے۔''۲۸

وزیر آغا ما بعد جدید تنقیدی افکار پر بھی کلی انحصار کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔اس کے بجائے وہ امتزاجی تنقید کو ترجیح دیتے ہیں ۔ یہ ایسا تنقیدی رویہ ہے جو تمام تنقیدی مصطلحات اور افکار و خیالات سے استفادے کا حامی ہے۔انہوں نے اپنی تصنیف ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں تنقید کے ارتقائی سفر کا جائزہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''جس طرح عام زندگی میں فرد کسی ایک مذہب، فرقے، سیاسی یا سماجی نظریے سے منسلک ہو کر دوسرے فرقوں یا نظریوں سے بے اعتنائی برتتا بلکہ بعض اوقات بیک جنبش قلم انہیں مسترد بھی کر دیتا ہے بالکل اسی طرح ادبی تنقید کے معاملے میں بھی اکثر و بیشتر کسی ایک تنقیدی مسلک کی پیروی کے شواہد ملتے ہیں اور چونکہ مذہبی یا معاشی یا نظریاتی مسلک کا تحفظ اصلاً تحفظ ذات کا مسئلہ ہے لہٰذا لوگ باگ ڈائیلاگ کے بجائے مناظرے میں مبتلا ہوتے ہیں تا کہ خطرے کا سد باب کیا جا سکے۔ اس خاص انسانی رویے نے تنقید کو نقصان پہنچایا ہے کیونکہ تنقید تو ڈائیلاگ سے پھلتی پھولتی ہے نہ کہ مناظرے سے۔ مناظرے کی صورت میں تو اپنے نظریاتی حصار کو ترک کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ ڈائیلاگ کی صورت میں انسان آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے جس سے افہام و تفہیم کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ تنقید اگر ڈائیلاگ کو قبول کر لے تو پھر مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، اخلاقی تنقید، تاریخی تنقید اور اسی وضع کے دوسرے تنقیدی مکاتب کا ذکر کم ہو جائے اور ادبی تخلیق کی پرکھ کے سلسلے میں ہر قسم کی مشعل کو استعمال کرنے کی روش وجود میں آئے۔ چاہے اس سے پھوٹنے والی روشنی کا رنگ سرخی مائل ہو یا سبزی مائل! در اصل تنقید کے باب میں امتزاجی تنقید کی ضرورت ہے۔'' [۲۹]

اپنی تصنیف کے آخری حصے میں وزیر آغا نے 'جدید اردو تنقید کا امتزاجی اسلوب' کا باب قائم کیا ہے جس میں انہوں نے امتزاجی تنقید کے تمام حدود و امکانات سے مفصل بحث کی ہے۔ ان کی تنقید کو امتزاجی نظریے کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

موجودہ تنقید نگاری کے میدان میں شمس الرحمٰن فاروقی بہت ہی اہم نام ہے۔ ان کا مطالعہ بہت ہی وسیع ہے۔ انہوں نے مغربی علوم کا مطالعہ بھی بہت گہرائی سے کیا ہے۔ مشرقی ادب میں بھی ان کی دلچسپی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ انہوں نے اردو کلاسیکی ادب پر بھی خاصی توجہ صرف کی ہے۔ کلاسیکی شاعری کی تشریح و تفہیم کے سلسلے میں انہوں نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے تمام مروجہ اور مغربی افکار سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے وسعت مطالعہ کے قائل کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد بھی ہیں وہ لکھتے ہیں۔

> ''ان (شمس الرحمٰن فاروقی) کا مطالعہ وسیع ہے، وہ بہت با صلاحیت ہیں اور ان کی زبان تنقید کی زبان ہے، وہ مغربی تنقید سے متاثر ہوتے ہیں اور اس بات کو برا نہیں سمجھتے۔ ان کے پیش نظر عالمی ادب ہے اور مغرب و مشرق کے درمیان حد فاصل قائم نہیں کرتے۔'' ۳۰

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ایسے ناقد ہیں جنہیں کم عرصے ہی میں کافی مقبولیت مل گئی اس میں جہاں ان کی علمی بصیرت کا اہم رول رہا وہیں ان کا انداز تنقید بھی ان کی مقبولیت کا سبب بنا۔ انہوں نے ادبی، لسانی، ہیئتی اور عروضی ہر مکتب فکر سے استفادہ کیا۔ انہوں نے تنقید کو ایک گہرائی دینے کی کوشش کی۔ وہ بھی کلیم الدین احمد کی طرح اردو کی تنقیدی روایت سے مطمئن نہیں گو کہ ان کے یہاں کلیم الدین احمد کی طرح شدید رویہ نظر نہیں آتا لیکن وہ اردو تنقید کے ذاتی اور تاثراتی بیانات کو تنقید کے لئے غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ لہذا انہوں نے منطقی اور استدلالی بنیادوں پر اپنی تنقید کو استوار کیا اور تنقید کے لئے فن کی صحیح تفہیم کو ضروری سمجھا۔ فاروقی کے نظریہ تنقید کی

وضاحت نور الحسن نقوی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''وہ تنقید کو ادبی ذوق کی ضمنی پیداوار نہیں مانتے، سنجیدہ علم خیال کرتے ہیں۔ جس میں سائنس کی سی قطعیت ہونی چاہئے اور اس کا دائرہ کار مصنف کے سوانحی حالات و نفسیات اور اس عہد کی سیاست و معاشرت یا سماجی مسائل تک محدود نہ ہونا چاہئے۔ یہ سب چیزیں لاکھ اہم سہی بنیادی چیز تو فن پارہ ہے جس تک پہنچنے کی کوشش تنقید نگار کی اصل ذمہ داری ہے۔'' [۳۱]

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں مغربی اثرات، جیسا کہ کلیم الدین احمد نے بھی نشاندہی کی ہے، واضح شکل میں موجود ہے، وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈز اور کالرج سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس کا انہوں نے خود اعتراف بھی کیا ہے۔ انہوں نے دراصل جدید تنقید کے مکتب فکر سے روشنی لے کر اپنی تنقید کی شمع روشن کی ہے۔ مغرب میں جدید تنقید کے حامیوں نے ادب کے انفرادی وجود کا سوال اٹھایا تھا۔ جدید نقادوں کا ماننا ہے کہ ادب ایک مقصود بالذات شے ہے۔ لہٰذا اس کی پرکھ بھی ادبی حوالوں سے ہی کی جانی چاہئے۔ اس طرح جدید نقادوں کے یہاں معنی سے زیادہ لفظ پر زور نظر آتا ہے۔ فاروقی نے بھی انہیں نقادوں سے افکار مستعار لے کر اردو میں جدیدیت کی تحریک کی حمایت کی۔ لیکن ان کے یہاں محض مغرب کی نقالی نظر نہیں آتی بلکہ وہ اردو شاعری پر اس کا جائز طور پر اطلاق کرتے ہیں۔ وہ نہ تو اصولوں کو ہی توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں نہ ہی اردو شاعری کو کمتر تصور کرتے ہیں۔ ان کی بصیرت ہر جگہ ایک متوازن راستہ ڈھونڈ لیتی ہے۔ سید تنویر حسین لکھتے ہیں:

''فاروقی کے مضامین دیکھ کر طمانیت حاصل ہوتی ہے کہ انہوں نے مغربی اصولوں کو بڑے ہی ڈھنگ سے اردو شاعری پر منطبق کیا ہے۔

وہ نہ تو اصولوں کو مسخ کرتے ہیں اور نہ اردو شاعری کا مرتبہ کم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ قابل قدر وصف ان کا انداز بیان ہے۔انہوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو تنقید کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔وہ اپنی بات بہت ہی وضاحت اور قطعیت سے کہتے ہیں''۔۳۲

فاروقی کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ مختلف اصناف سے متعلق ان کی فکر میں بہت ہی گہرائی و گیرائی ہے۔ وہ کسی بھی صنف کی نظریاتی اور عملی تنقید کے معاملے میں بہت ہی تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ وہ کوئی بھی مفروضہ صرف سطحی مطالعے کی بنیاد پر قائم نہیں کرتے بلکہ اس کی تہہ میں جا کر اس کے محرکات کی شناخت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس عمل میں وہ روایت کی جڑوں کو بھی کریدتے ہیں اور جدید افکار سے بھی کام لیتے ہیں، وہ دراصل جدت کو روایت کی ضد تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں جدت روایت سے ایک مضبوط رشتے کی بنیاد پر ہی پھل پھول سکتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات منوانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کی صراحت کا کام انجام دیتے ہیں۔ اس مرحلے پر وہ مختلف سوالات بھی قائم کرتے ہیں اور پھر تفصیل سے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

''انہوں نے شعر وادب کے بنیادی مسائل پر غور کیا اور ان کے بارے میں اپنے خیالات تفصیل سے بیان کئے ہیں۔شاعری کیا ہے؟ اچھی اور بری شاعری میں کس طرح تمیز کی جا سکتی ہے،قدیم اور جدید شاعری میں کیا فرق ہے،شعر کو غیر شعر اور نثر سے کیونکر متمائز کیا جا سکتا ہے۔شاعری اور افسانے میں کس کا رتبہ بلند ہے اور کیوں، ادب

سے زندگی کا کیا رشتہ ہے، تنقید نگار کی ذمہ داریاں کیا ہیں، کیا شعر کا مکمل ابلاغ ممکن ہے، شاعری میں اسلوب کی کیا اہمیت ہے ۔ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات کا جواب فاروقی صاحب کے مضامین میں مل جاتا ہے۔''۳۴

'شعر غیر شعر اور نثر' ان کی ایک معرکتہ الآرا تصنیف ہے۔ اس میں خصوصاً وہ باب جس ں انہوں نے شعر، غیر شعر اور نثر سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے بہت سے بنیادی والات بھی اٹھائے ہیں۔ مثلاً کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی اور بری شاعری و الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ پھر ان کی پہچان کے طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ کیا نثر کی بچان ممکن ہے؟ وغیرہ ۔ پھر وہ ان سوالات کا جواب بہت ہی تفصیل سے دیتے ہیں۔ اس ضمن ں کچھ ضمنی سوالات بھی اٹھائے ہیں جن کے منطقی جوابات کے سہارے وہ ایک نتیجے تک پہنچنے کی وشش کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کا طریقہ کار بہت ہی استدلالی اور عالمانہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی ث میں کسی بھی فروعی مسئلے سے اجتناب نہیں برتتے بلکہ ہر گوشے پر روشنی ڈالتے ہیں اور ہر ایک ختلاف کو رد کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ کسی نتیجے تک پہنچتے ہیں۔ اس مضمون کی اہمیت وافادیت کا کر پروفیسر وہاب اشرفی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ہمارے جید نقادوں نے بھی اکثر اس موضوع کو شجر ممنوعہ جانا اور اس ضمن میں ان کے نقطہ نظر کی تلاش میں ان کی تمام نگارشات کے پیچ و خم سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں قابل توجہ کام سرانجام دیئے تو حالی اور امداد امام اثر نے ۔کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور احتشام حسین نے ضمناً کچھ لکھا۔ یہی حال محمد حسن عسکری اور مجنوں گورکھپوری کا ہے۔ ایسے میں ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ایک ناقابل فراموش مضمون

ہے۔جس کی طرف اردو ادب کے طالب علموں کو بار بار رجوع کرنا پڑے گا۔''[۳۴]

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے کہ فاروقی کسی نتیجہ پر بہت ہی سوچ سمجھ کر اور منطقی استدلال کے سہارے پہنچتے ہیں۔ انہیں اپنے نتیجے تک پہنچنے کی جلدی نہیں ہوتی۔ ان کی یہ خوبی ان کے کلاسیکی ادب کے مطالعے میں بھی بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔خصوصاً جب وہ کسی شعر کی تشریح پیش کرتے ہیں تو وہ صرف ایک معنی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ معنی کے مختلف پرتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ابہام کو شعر کی سب سے اہم خوبی تسلیم کرتے ہیں۔ کیوں کہ اسی کے سہارے شعر نئے نئے جہان معنی سے روشناس ہوتا ہے۔ فاروقی شعر کی تفہیم میں موضوعاتی مطالعہ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں کیوں کہ شعر براہ راست ترسیل کا ذریعہ نہیں ۔اس میں معنی کی بے پناہ گنجائش ہوتی ہے۔ یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ کس معنی کا انتخاب کرتا ہے۔ فاروقی شعر کی تفہیم میں اسلوبیات ،لسانیات اور صوتیات سب سے کام لیتے ہیں۔ وہ شعر کی تشریح میں مشرقی روایت کا خاص خیال رکھتے ہیں ۔شعر شور انگیز اور تفہیم غالب میں انہوں نے شعر کی تفہیم اور شعر میں نئے نئے معنی کی دریافت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی تصنیف 'اردو غزل کے اہم موڑ' میں ایہام سے تفصیلی بحث بھی کی ہے۔ان کے تمام تنقیدی سرمایے کو اگر دیکھا جائے تو اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فاروقی صاحب کا رجحان شعری ادب کی طرف زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ شاعری کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔شاعری سے متعلق نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی تنقید ان کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں وہ بہت ہی صراحت سے کام لیتے ہیں۔کبھی کبھی ان کی بحث اتنی طویل ہو جاتی ہے کہ خود نفس مضمون کا سرا قاری کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ وضاحت وصراحت ان کے تنقید کی جہاں سب سے اہم خوبی ہے وہیں کبھی کبھی ان کے موضوع کی طوالت ان کے مضمون کی کمزوری بھی بن جاتی ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

''ان (فاروقی) کی زبان تنقید کی زبان ہے اور وہ قصداً inductive طریقے کا استعمال کرتے ہیں۔اور یہ دلچسپ بھی ہے لیکن وہ ضرورت سے زیادہ arguments میں الجھ جاتے ہیں۔ اس لئے اکثر سلجھی صاف مختصر تنقید کے بدلے وہ لمبا مباحثہ پیش کرتے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے خیالات پر غور کرتے ہیں، ان کے Pros and cons پر تفصیلی اور مدلل بحث کرتے ہیں یا کسی فرضی مخالف کو قائل کرنا چاہتے ہیں یا واقعی اپنے دوستوں (نیر مسعود کا ایک جگہ ذکر آیا ہے) سے تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اس لئے کہ ان کے اپنے خیالات واضح اور convincing ہو جائیں ۔ وجہ جو بھی ہو اس argumentative method کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مقالے اکثر ضرورت سے زیادہ طویل ہو جاتے ہیں۔''[۳۵]

اس کمی سے قطع نظر اگر دیکھا جائے تو فاروقی صاحب کی تنقید اردو میں گراں قدر اضافہ ہے جس نے اردو تنقید میں ایک نیا شعور پیدا کیا۔ فی زمانہ وہ اردو تنقید کی ترویج واشاعت میں لگے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ انہوں نے بہت ہی کم وقت میں نئے نقادوں کی ذہنی تربیت کا ایسا فریضہ انجام دیا ہے کہ اردو تنقید کا ایک روشن باب بن گئے ہیں جس کی وجہ سے وہ صدیوں یاد کئے جائیں گے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار موجودہ دور کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب کے سچے پارکھ ہیں اور ماہر لسانیات بھی۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کے یہاں قدیم و جدید کی قید نہیں بلکہ تمام ادبی سرمایے پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ ادب کی پرکھ کے لئے کسی خاص

نظریے پر بے جا اصرار نہیں کرتے۔ وہ ادب کے سنجیدہ مطالعہ کو ضروی سمجھتے ہیں۔ اس کے لئے وہ نئے افکار و خیالات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں اور روایت کی پاسداری کو بھی۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ کسی نظریے کی گروہ بندی بالآخر کٹر پن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جو کسی بھی طرح ادب کے لئے سودمند ثابت نہیں ہو سکتی۔ بقولِ خود

> ''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آوٹ سائڈ کی ہے۔''۳۶

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں کسی نظریے پر اصرار نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ اسے وہ ادب کے لئے نقصان دہ تصور کرتے ہیں۔ وہ ادیب کی آزادی کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں کوئی سچا فن کار نظریے کی پابندیوں میں قید نہیں رہ سکتا۔ وہ تو کھلے ذہن سے دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے۔ لہٰذا اس کی تخلیق کو بھی خانوں میں بانٹ کر نہیں پرکھا جا سکتا۔ تنقید کے باب میں ان کا اپنا ایک خاص موقف ہے۔ وہ تنقید میں اختلاف کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ کیونکہ اس سے نئے نئے امکانات کی راہیں کھلتی ہیں۔

پروفیسر نارنگ کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے دیگر زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی بہت ہی باریک بینی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ لسانیات کے بھی ماہر ہیں اس لئے ان کی تنقید میں سخت گیری نہیں ملتی۔ جب ترقی پسند تحریک اپنی سیاسی ادعائیت پر زور دینے لگی تو ادیبوں نے

اس کے خلاف آواز بلند کی۔ اس سے جدیدیت کی تحریک وجود میں آئی ۔ جن لوگوں نے اس تحریک کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ان میں نارنگ کا بھی ایک اہم نام ہے۔ لیکن انہوں نے خود کو جدیدیت تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ ہمیشہ نئے امکانات کی تلاش میں رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تنقید کچھ تو اپنا متحرک کردار ادا کر کے نمٹ چکی ہے اور کچھ تھیوری سے دور ہونے اور کچھ اندرونی تضادات کا شکار ہونے کی وجہ سے بے اثر ہو چکی ہے۔ جدید تنقید کا حال بھی زیادہ اچھا نہیں ۔ جدیدیت جو اصلاً باغیانہ رویے کی دین تھی، سارا زور ترقی پسندی کی رد میں صرف کر کے زندگی اور ثقافت کی تحریک سے بڑی حد تک کٹ چکی ہے۔''[۳۷]

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود کو جدیدیت تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے ادب کی پرکھ کے نئے نئے مغربی افکار کا سہارا لیا۔ وہ خود لسانیات کے ماہر ہیں اس لئے لسانیات کو ادب کے مطالعے کے لئے بروئے کار لاتے ہیں۔ اردو میں لسانیاتی تنقید کو متعارف کرانے اور اسے عملی بنیاد عطا کرنے میں گوپی چند نارنگ کا کارنامہ بہت ہی اہم ہے۔ اردو میں انہوں نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کو فلسفیانہ اساس فراہم کی لیکن اس ضمن میں انہوں نے کبھی اردو کی روایتی اور ثقافتی اہمیت سے روگردانی نہیں کی۔ لسانیاتی تنقید میں بھی وہ اپنے جمالیاتی ذوق کو مشعل راہ بناتے ہیں۔

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کو فروغ دینے میں نارنگ کی خدمت بہت اہم ہے۔ ان کی تصنیف ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' ادب کے اسلوبیاتی مطالعے کے حوالے سے بنیادی کتاب ہے۔ انہوں نے نہ صرف نظریاتی سطح پر بلکہ عملی سطح پر بھی اس مکتب فکر کو رائج کرنے کی کوشش کی ۔

اس ضمن میں ''اسلوبیات انیسؔ''، اقبالؔ کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' اور اسلوبیات میرؔ'' وغیرہ خاصی اہم ہیں۔ وہ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات وضاحتی لسانیات(Descriptive linguistics) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے۔ اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی خیال، تصور، جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایہ بیان کے اختیار کی مکمل آزادی ہے۔ شاعر یا مصنف قدم قدم پر پیرایہ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے۔ پیرایہ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی اور اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہیئت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیت کے تصور کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔''[۳۸]

اسلوبیات کی وضاحت کے بعد انہوں نے ادبی اسلوبیات کی وضاحت اس طرح کی ہے۔ وہ آگے لکھتے ہیں:۔

> ''ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریق کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فن کار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں

سے اپنے طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق
ہوا، اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں''۔۳۹

مذکورہ بالا اقتباسات سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ نارنگ نے کتنی وضاحت کے ساتھ اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے اٹھنے والے بنیادی سوالات کا جواب دیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں بہت ہی تفصیل سے اسلوبیات، ادبی اسلوبیات اور اسلوبیات اور ادبی تنقید کی وضاحت کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب کی پرکھ کے حوالے سے اسلوبیاتی تنقید سب سے اہم مکتب فکر ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ اس مکتب فکر کی limitation کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بلکہ اس کی وضاحت بھی وہ بہت ہی کھلے لفظوں میں کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل، نثر کے تجزیے میں یہ دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (Corpus) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے''۔۴۰

اس کے علاوہ انہوں نے اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید یا جمالیات کا بدل نہیں بلکہ یہ ایک ایسا حربہ ہے جو ادبی تنقید کو معروضی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے جمالیاتی تاثر اور واضح ہو جاتا ہے، اسی لئے ان کا ماننا ہے کہ جب اسلوبیات کا کام ختم ہو جاتا ہے تو اس کے بعد جمالیاتی تنقید کا کام شروع ہوتا ہے۔

انہوں نے اپنے مضامین میں اسلوبیات اور ساختیات کے فرق کو جس طرح واضح کیا ہے

اس سے عام طور پر یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ لوگ دونوں کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ انہوں نے ساختیات کا مطالعہ بھی بہت ہی تفصیل سے پیش کیا ہے۔اس مکتب فکر میں وہ سب سے آگے نظر آتے ہیں۔اس ضمن میں ان کے ہاں نظریاتی بحث زیادہ ہے۔ اسلوبیات کے حوالے سے ان کے یہاں عملی تنقید کا اچھا خاصا نمونہ موجود ہے لیکن ساختیات کے حوالے سے ان کا دھیان نظریاتی مباحث پر مرکوز ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ابھی یہ مکتب فکر خود اردو میں نیا ہے اور دوسرے یہ کہ ابھی روایت پسند ذہن اسے پورے طور پر قبول نہیں کر پایا ہے۔ لہٰذا ان کی پوری توجہ اسے ایک فلسفیانہ اساس مہیا کرانے پر ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نارنگ اردو کے ایک اہم نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔صرف اس لئے نہیں کہ انہوں نے مغربی افکار و خیالات سے آشنائی حاصل کی بلکہ اس لئے بھی کہ وہ اردو کے دامن کو ہر طرح کے افکار و خیالات سے بھرنا چاہتے ہیں جو دونوں کے مستقبل کی ضامن ہے۔

(ب)آل احمد سرور کی انفرادیت

آل احمد سرور کا تنقیدی سفر نصف صدی سے زیادہ عرصہ پر محیط ہے۔ انہوں نے اس طویل عرصے میں اپنی گراں قدر خدمات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ اس عرصے میں اردو تنقید میں بھی اتار چڑھاؤ آتے رہے۔ نقادوں کی ٹولیاں بنتی اور بگڑتی رہیں۔ کبھی ادب کو ایک سمت لے جانے کی کوشش ہوئی تو کبھی دوسری سمت۔ اس کشاکش میں تخریب کاری کا عمل بھی ہوا اور تعمیر کے نئے افق بھی روشن ہوئے۔ ایک بے اعتدالی کی مخالفت میں دوسری بے اعتدالی جنم لیتی رہی۔ اس عمل میں معدودے چند ایسے نقاد بھی ابھرے جنہوں نے اپنی راہیں اپنی فکر کی گہرائی کی روشنی میں طے کیں۔ آل احمد سرور کا شمار انہیں چند نقادوں میں ہوتا ہے۔

آل احمد سرور کی تنقید کی ایک اہم خوبی یہ رہی کہ شروع سے آخر تک اس میں اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اعتدال کی کیفیت سے عام طور پر ذہنی ٹھہراؤ کا گمان ہونے لگتا ہے جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ عام آدمی کی پہچان ہی یہی ہے کہ وہ یا تو اپنی جگہ جما رہتا ہے اور اس میں کسی بھی تبدیلی کا احساس باقی نہیں رہتا یا پھر وہ ہوا کے رخ کے ساتھ بڑی تیزی سے آگے کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس کے برعکس دانش مند نہ اپنی جگہ پر اٹل ہوتا ہے نہ ہی ہوا کے ساتھ سفر کا متمنی۔ وہ موجودہ صورت حال کو پرکھتا ہے اور اس کے بعد آگے کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ اس عمل میں اس کے یہاں سنجیدگی ہوتی ہے۔ ایک ایسی سنجیدگی جس کی بنیاد واضح فکر پر استوار ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری دراصل اسی سنجیدگی کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کے یہاں نہ مرعوبیت کی صفت ملتی ہے نہ بیزاری کی۔ وہ اپنے پہلے تنقیدی مجموعے ''تنقیدی اشارے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے۔ لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح کے خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطہ نظر دیکھتا ہو۔ وہ بعض قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ وہ بعض ادبی روایات کی قدر کرتا ہے۔ مگر نئے تجربوں اور نئی علامات سے بھڑکتا نہیں''[۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس میں انہوں نے بہت سی باتوں کو ایک ساتھ سمیٹ دیا ہے۔ اولاً یہ کہ وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے۔ یہاں اب جا کر شروع ہونے سے ان کی مراد ترقی پسند تحریک کی شروعات سے ہے۔ اس کے ثبوت کے طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۴۳ میں شائع ہوا اور ظاہر ہے کہ یہ ترقی پسند تحریک کا زمانہ ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو گئی کہ وہ ترقی پسند تحریک سے سنجیدہ تنقید نگاری کی شروعات مانتے ہیں۔ اس سے یہ گمان پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ ترقی پسندی سے متاثر ہوئے اس لئے انہوں نے تنقید کو اس کے نام کر دیا۔ لیکن انہوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ انہوں نے باشعور نقاد کی حیثیت سے حالات کا معائنہ کیا اور اس طرف توجہ دلائی کہ لوگوں کا قدیم و جدید کے خانوں میں بٹنا غیر مناسب ہے۔ انہوں نے نقاد کے منصب کی وضاحت بھی کی۔ نہ انہوں نے قدامت پرستی کو سراہا نہ جدت کے نام پر ہونے والے ہر فعل کو جائز ٹھہرایا۔ انہوں نے اعتدال کی روش کی حمایت کی۔ عام حالات میں بھلے ہی یہ باتیں اتنی اہم نہ ہوں لیکن یہ باتیں جس وقت کہی گئی ہیں اس سے اس کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا۔ کسی تحریک کے عروج کے زمانے میں اس کی حمایت

میں بولنا تو آسان ہوتا ہے لیکن اس کی مخالفت کرنا آسان نہیں ہوتا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ سرور صاحب صرف روایت پرست رہے ہوں اگر ایسا ہوتا تو ان کی مخالفت اتنی اہمیت نہیں رکھتی ۔سرور صاحب خود بھی ترقی پسند تحریک میں شامل ہوئے اور اس پوری تحریک کا معائنہ کیا۔ترقی پسند افکار کی وضاحت وصراحت بھی کی اور اپنی الگ شناخت کو بھی برقرار رکھا۔دراصل ان کے یہاں مان لینا ہی سب کچھ نہیں بلکہ اختلاف کی اہمیت بھی مسلم ہے۔انہوں نے دانشوری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''دانشوری نہ صرف انکار کا نام ہے نہ اثبات کا بلکہ دونوں کا۔ جب ہاں کہنے کی لے بڑھ جائیگی تو انکار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جب انکار کی لے بڑھ جائے تو 'ہاں' کہنے کی جرأت کرنی پڑتی ہے۔فکر روشن اس طرح زندگی میں توازن پیدا کرتی ہے۔اور ادھر یا ادھر میں اسیر ہونے سے بچاتی ہے۔ میں تو دانشوری کو ذہنی توازن کا دوسرا نام سمجھتا ہوں''۴۲

آل احمد سرور کے یہاں تنقید کا خمیر اسی دانشوری کی روایت سے پروان چڑھا ہے۔اسی لئے وہ چیزوں کی پرکھ کے معاملے میں نہ جلد بازی سے کام لیتے ہیں نہ غیر محتاط طریقے سے کوئی فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ وہ معاملات کی زیریں لہر کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب تک وہ خود کسی ذاتی فیصلہ تک نہیں پہنچتے وہ رائے زنی سے گریز کرتے ہیں۔ان کی یہ خوبی ان کی بیشتر تحریروں میں نظر آتی ہے۔ان کی تنقید میں ان کے ذاتی افکار وخیالات بہت اہم ہیں۔وہ دراصل چیزوں کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ دونوں کی آمیزش تسلیم کرتے ہیں۔لہٰذا وہ دونوں رخ کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کے خمیر میں ایک بات شامل ہے کہ یہاں لوگ چیزوں کو عقیدت سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ یہاں چیزوں کی پرکھ کے سلسلے میں معروضی approach کم رہا ہے۔ شاید اس کی بنیادی وجہ مذہب سے شدید لگاؤ رہی ہے۔اس مزاج کی ایک کمی یہ ہے کہ اکثر چیزوں کو دو خانوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔ یا تو وہ پوری طرح اچھی تصور کی جاتی ہے یا خراب۔ درمیان کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔اس کا احساس سرور صاحب کو بہت زیادہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں اب بھی لوگ صرف سفید یا صرف سیاہ۔صرف دن یا صرف رات کے قائل ہیں۔''بقول کنگسلے مارٹن کے چیزیں نہ صرف اچھی اور بری ہوتی ہیں۔ بلکہ بیک وقت اچھی اور بری ہوسکتی ہیں۔ اس لئے ہمیں اور بھی objective ہونا چاہئے۔''[۳۴]

سرور صاحب تنقید میں دراصل اسی objective انداز کی کارفرمائی پسند کرتے ہیں۔ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔اس سے مراد یہ نہیں کہ یہ صرف زندگی کا عکس ہی پیش کرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی تمام تر فعالیت پیش کی جاتی ہے یا ان کی پیش کش کی گنجائش ہوتی ہے۔اس لئے ادب کو جامد شے قرار نہیں دیا جاسکتا۔اس میں زندگی کی تمام تر پیچیدگیاں در آتی ہیں اس لئے اس کی تفہیم وتعبیر کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے لئے جہاں حقیقی ذوق وشعور کی ضرورت پیش آتی ہے۔ وہیں محنت و ریاضت بھی ضروری ہے۔ ان دونوں کے بغیر ادب کی صحیح تفہیم بہت مشکل ہے۔ اگر اس میں کوئی بھی پہلو کمزور ہوا تو بے اعتدالی پیدا ہوجائیگی۔سرور صاحب اس سے بخوبی واقف ہیں۔وہ ادب کی تنقید کو سنجیدہ فعل سمجھتے ہیں۔لہٰذا اس عمل میں ان کا رویہ خاصا محتاط ہوتا ہے۔وہ چیزوں کے معروضی مطالعے کے بعد صحیح نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ عمل اتنا آسان نہیں ہوتا کیونکہ اس میں جگر کاوی کرنی پڑتی ہے۔اور خود کو جانبداری سے محفوظ رکھنا ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اچھا نقاد چیزوں کو پسند کرے یا نہ کرے ان کی اچھائی کا اعتراف تو کرسکتا ہے۔ نارمل تنقید بہت مشکل کام ہے اس میں نئی بات کی خاطر یا انوکھی بات کی خاطر صحیح بات کو قربان نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے محض کتاب میں سے اپنے مطلب کی بات نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ ادبی غوطہ خوری کو میں اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔''[۴۴]

اس اقتباس میں سرور صاحب نے اچھے نقاد کی جو صفت بیان کی ہے وہ ان پر بھی صادق آتی ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید کی یہ خاصیت ہے کہ وہ چیزوں کو صرف اپنی پسند و ناپسند کی بنیاد پر نہیں دیکھتے جیسا کہ عموماً ہوتا آیا ہے۔ عام طور پر نقاد خانوں میں بٹ جاتے ہیں۔ انہیں صرف اپنے خانے کی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ دوسرے خانے میں صرف خرابی نظر آتی ہے۔ عموماً ہر ادبی تحریک کے ساتھ یہ عمل پیش آتا ہے۔ آل احمد سرور اس چیز سے بخوبی واقف ہیں کہ نظریہ مستقل چیز نہیں اصل چیز ادب ہے۔ ہر نظریہ اپنا کام پورا کرنے کے بعد دوسرے نظریے کے لئے جگہ خالی کر دیتا ہے۔ لیکن ادب ہی وہ چیز ہے جو ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے ان کا خیال ہے کہ نظریہ کی بنیاد پر ہی تمام فیصلے نہیں لئے جا سکتے۔ کسی خاص وقت میں کسی خاص نظریے کی ضرورت ہمیشہ پیش آتی ہے اور آتی رہیگی۔ یہ دراصل وقت کا تقاضا ہوتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں اس خاص نظریے سے الگ باقی تمام چیزوں کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ بلکہ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ کسی چیز کی اہمیت وقتی طور پر بڑھ جاتی ہے اور کسی کی کم ہو جاتی ہے۔ لہٰذا یہ مناسب نہیں کہ ایک کی خاطر دوسرے کو قربان کر دیا جائے۔ اکثر نظریے کی افراط وتفریط کی وجہ سے بے اعتدالی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں

کا احساس ضروری ہے۔ اس لئے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگر چہ اس کے لئے ایک فطری مناسبت ضروری ہے۔ مگر بہر حال یہ ایک فن ہے اور اس لئے خلوص اور ریاض بھی لازمی ہے۔ نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہئے اور اس کے ساتھ اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں ایک آزادی بھی درکار ہے تا کہ وہ ہر چیز کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقائق کی روشنی میں دیکھ سکے''۔ ۴۵؎

آل احمد سرور ادب میں بڑے موضوع کو اہمیت دیتے ہیں۔ ادب میں وقتی طور پر مسائل کی نوعیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہ تبدیلی وقتی ہوتی ہے اور بعض اوقات ضروری بھی لیکن صرف انہیں مسائل تک ادب کو محدود رکھنا ان کے نزدیک جائز نہیں۔ وہ دراصل ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مسرت کا تصور فن کے رچاؤ سے وابستہ ہے۔ یعنی وہ ادب میں فنکارانہ پختگی کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ فنکارانہ خوبی کے ساتھ اس میں بصیرت کی کارفرمائی بھی لازمی تصور کرتے ہیں۔ وہ ادب میں کسی مسئلہ کا حل تلاش نہیں کرتے نہ ہی اس کی توقع کرتے ہیں، بلکہ وہ ادب سے ایک ایسی بصیرت کی توقع کرتے ہیں جو صرف زندگی کی معلومات فراہم نہ کرے بلکہ زندگی کا عرفان دے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب زندگی کی بہتر تشکیل کا آلہ کار ہے۔ اس لئے اس سے کسی خاص نظریے کی وکالت کی توقع کی جاتی ہے۔ لیکن آل احمد سرور کا ماننا ہے کہ ادب نہ زندگی کی مکمل تفسیر ہے نہ ہی زندگی کی بہتر تشکیل کی ضامن ۔اس کام کے لئے دوسرے علوم وفنون موجود ہیں جو اس کام کو ادب سے بہتر ڈھنگ سے انجام دے سکتے ہیں۔ وہ ادب سے نہ علم بشریات کا کام لینا چاہتے ہیں نہ فلسفے کا۔ بلکہ وہ ادب کو اس

سے بالاتر تصور کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری، مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہوسکتی ہے۔ مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں، نہ کسی ازم کی وجہ سے بلکہ اپنے من میں ڈوبنے اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے''۔[۴۶]

یہی وجہ ہے کہ سرور صاحب ادب کی پرکھ کے لئے بھی کسی نظریاتی مسلک کو ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ خود اپنے نقطہ نظر کو سائنٹفک قرار دیتے ہیں اور اس کو پسند بھی کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ ہر مکتب فکر سے فیض اٹھاتے ہیں اور اپنی ایک الگ شناخت بھی قائم رکھتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں محض نیا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی۔ لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔ میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید سمجھتا ہوں۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایہ کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں''۔[۴۷]

مذکورہ بالا اقتباس میں سرور صاحب نے اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کر دی ہے۔

انہیں خطوط پر ان کی تنقید پروان چڑھی ۔ ان کی تحریر سے کچھ باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے مثلاً یہ کہ وہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں اس کی ادبیت کو اولیت دیتے ہیں لیکن زندگی سے اس کے رشتے کی نفی نہیں کرتے ۔ یا پھر ادب سے وہ ذہنی عیاشی اور اشتراکیت کے پرچار کا کام لینا نہیں چاہتے، لیکن کچھ باتیں وضاحت طلب رہ جاتی ہیں ۔ مثلاً ان کے نئے اور پرانے کی بحث ۔ وہ صرف یہ کہہ کر بات ختم کر دیتے ہیں کہ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی ۔ اس سے یہ واضح نہیں ہو پاتا ہے کہ ان کے یہاں نئے اور پرانے کا مطلب کیا ہے ۔ اور کن معنوں میں وہ نئے ہیں اور کن معنوں میں پرانے ۔ ان کے بعد کے جملوں سے البتہ اتنی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ مغربی افکار و خیالات سے فائدہ اٹھانا مفید سمجھتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ تہذیبی سرمائے سے روگردانی بھی نہیں کرنا چاہتے ۔ اس اقتباس میں انہوں نے دراصل اختصار میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے جس کی صراحت ان کے عملی تنقید کے نمونوں سے کی جا سکتی ہے ۔ ان کے ہاں مغرب سے استفادے کے حدود و امکانات کیا ہیں اور روایت کی پاسداری کا دائرہ کار کیا ہے ۔ بہر کیف اتنی بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مشرق و مغرب کا ایک امتزاج چاہتے ہیں ۔ وہ کسی ایک کو بے دخل نہیں کرتے بلکہ ضرورتاً دونوں سے کام لینا ضروری سمجھتے ہیں ۔ وہ انگریزی ادب سے استفادہ کی گنجائش کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''انگریزی ایک زندہ عالم گیر اور ایک شاندار تاریخی میراث کی مالک زباں کی حیثیت سے ہمیں ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے ۔ اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں ۔ ہاں انگریزی ادب کے اصولوں کو اٹل سمجھنا یا صرف اس معیار سے اپنی چیزوں کو پسند یا ناپسند کرنا صحیح نہیں ۔ ادبی اصول عالمگیر بھی ہیں اور مقامی بھی'' ۔ ۴۸

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انگریزی ادب سے متاثر ہیں اور اس سے استفادہ کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ یہ ایک حد تک درست بھی ہے۔ ہر ادب اپنے سے زیادہ ترقی یافتہ ادب سے اپنے فکر وفن کی شمع روشن کرتا ہے۔ اردو نے دیگر زبانوں سے اثرات قبول کئے ہیں۔ خود اس کی شاعری کا ایک بڑا حصہ فارسی روایت کے زیر اثر پروان چڑھا ہے۔ نقد ادب کے معاملے میں اردو تنقید کی بنیاد مشرقی روایت خصوصاً عربی فارسی تنقید کی روایت پر قائم ہے۔ سرور صاحب نے بہت پتے کی بات یہ کہی کہ دوسری زبانوں کے اصولوں سے استفادہ کرنا سود مند ہے لیکن اسے اٹل سمجھ کر اپنے اوپر لازم کر لینا درست نہیں۔ وہ دوسری زبانوں سے افکار کی حد تک ہی استفادہ کو درست سمجھتے ہیں۔ اس کے انطباق کے معاملے میں وہ مقامی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہیں کیوں کہ ایک ادب کے معیار پر دوسرے ادب کو پرکھنا نقصاندہ ثابت ہو سکتا ہے۔ چونکہ ادب کا تعلق انسان سے ہے اس لئے تمام ادب میں کچھ قدریں مشترک ہو سکتی ہیں۔ لیکن دوسری طرف ادب کی سمت ورفتار کے تعین میں مقامی تہذیب اور لسانی ونسلی امتیازات بھی خاصا اہم ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا اندازہ سرور صاحب کو بخوبی ہے۔ لہٰذا وہ ادب کے اصولوں کو عالم گیر اور مقامی دونوں تصور کرتے ہیں۔ جب وہ اصولوں کو عالمی کہتے ہیں تو ان کی مراد ان اقدار کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے جو نسل انسانی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہیں۔ مقامی اصول وہ ہیں جو ہر تہذیب وثقافت میں امتیازی طور پر پایے جاتے ہیں۔

آل احمد سرور نے نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے میں رچرڈز کے حوالے سے نقاد کی تین ذمہ داریوں کا ذکر کیا ہے:

''ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہیئں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے، تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا۔''[۴۹]

سرور صاحب نے رچرڈز کے حوالے سے جن تین خوبیوں کا ذکر کیا ہے اسے اپنی تنقید نگاری میں ہمیشہ سامنے بھی رکھا ہے۔ پہلی بات یہ کہ نقاد کو مصنف یا تصنیف کی ذہنی کیفیت تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ یہ بات ان پر پورے طور پر صادق آتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مصنف اور تصنیف کی ذہنی کیفیت کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب بھی کسی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اسے اس کے پورے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی اسی خوبی کا نتیجہ ہے کہ وہ فانی اور اکبر الہ آبادی کی تخلیقات کو دیگر نقادوں کی طرح نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی بنا پر یہ رنگ ابھرا ہے۔

دوسری بات جو کہی گئی ہے وہ ہے تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ سرور صاحب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ مغربی اور مشرقی دونوں علوم پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے علم وفن کی روشنی میں تجربات کے مابین فرق کا پورا احساس رکھتے ہیں۔ اور اپنی تنقید میں اس کا پورے طور پر تجزیہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کا رویہ محتاط ہوتا ہے۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں دیتے بلکہ یہ کام قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ ادب کی قدر و قیمت کے تعین کے معاملے میں تساہلی سے کام لیتے ہیں۔ اگر اس پورے قول کو دھیان سے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ رچرڈز نے بھی قدر و قیمت کے اندازے کے امکانات کو ظاہر کیا ہے۔ کسی قطعی فیصلے کی بات نہیں کہی۔ لہٰذا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ رچرڈز کے مطابق نقاد کی دوسری خوبی پر بھی وہ پورے اترتے ہیں۔

تیسری خوبی قدروں کے نباض ہونے کو قرار دی گئی ہے۔ سرور صاحب ادبی قدروں کے نباض بھی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں قدر کوئی جامد حقیقت نہیں۔ ان کے یہاں بصیرت کا تعلق دراصل قدروں کی پیش کش سے ہی منسلک ہے۔ وہ ادب میں اخلاقی اور سماجی قدروں کی پیش

کش کو برا نہیں سمجھتے۔ وہ جہاں ادب کے دائمی اقدار کی پذیرائی کرتے ہیں وہیں وقتی ضرورتوں کا احساس بھی رکھتے ہیں۔

سرور صاحب اپنی تنقید سے شعور کی بیداری کا کام لینا چاہتے ہیں۔ یہی دراصل تنقید کی غرض وغایت بھی ہے لیکن یہ کام آسان نہیں ہوتا اس کے لئے ایک واضح اور دور رس شعور کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایک ایسے شعور کی جو نہ صرف ادب سے آشنا ہو بلکہ اس میں موازنہ، تجزیہ، تنظیم اور فیصلے کی صلاحیت ہو۔ نقاد کو دوہری ذمہ داری ادا کرنی پڑتی ہے۔ اسے ادبی قدروں کی پرکھ بھی کرنی ہوتی ہے اور اسے محفوظ بھی کرنا پڑتا ہے۔ وہ نئے نئے تجربات سے تعلق استوار تو کرتا ہے لیکن تہذیبی قدروں کو فراموش نہیں کرسکتا۔ وہ نئے نئے تجربات کی روشنی میں ادب اور زندگی کی نئی معنویت کو دریافت کرتا ہے۔ تہذیبی سرمائے سے وہ ان اصولوں اور اقدار کا تعین کرتا ہے جو زندگی کو بصیرت عطا کرتی ہیں۔ وہ نئی چیزوں کو صرف اس لئے نہیں سراہتا ہے کہ وہ نئی ہیں اور نہ پرانی چیزوں کو اس لئے کہ وہ پرانی ہیں۔ وہ ہمیشہ ان کی ادبی قدر و قیمت کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اگر کوئی نقاد اپنی اس ذمہ داری کو پورا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنوں میں نقاد کہلانے کا حق دار نہیں ہوسکتا۔ اس کے یہاں ایک ایسی بے اعتدالی پیدا ہو جائیگی جو اسے یا تو فیشن پرست بنا دے گی یا قدامت پرست۔ یہ دونوں ہی صورت نقاد کے لئے مہلک ہے۔ رچرڈز کا خیال ہے کہ ڈاکٹر جس طرح انسان کے جسمانی صحت کا نگہبان ہوتا ہے اسی طرح نقاد کو لوگوں کے ذہنی صحت کی فکر ہوتی ہے۔ لہٰذا نقاد کا فیصلہ صرف ذاتی نوعیت کا نہیں ہوسکتا۔ وہ کسی چیز کو پسند کرتا ہے تو اس لئے کہ وہ لوگوں کے لئے مفید ہے اور کسی چیز کو ناپسند کرتا ہے تو اس لئے کہ وہ عام انسان کی پریشانی کا باعث ہوسکتی ہے۔ لہٰذا ایک نقاد کی ذمہ داری ایک عام انسان سے زیادہ ہوتی ہے۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ذاتی مفاد سے اوپر اٹھ کر سوچ سکے، اس کا شعور بالیدہ ہو جو چیزوں کو صرف اس کی ظاہری ہیئت سے نہ پرکھتا ہو بلکہ اس کی فکر اسے چیزوں کو ایک

تسلسل میں دیکھنے کا وزن عطا کرتی ہو۔ آل احمد سرور نقاد کی ذمہ داریوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے پر مبنی ہوتا ہے۔ ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کئے گئے ہیں ایک اخلاقی اور دوسرا جمالیاتی۔ غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے۔ جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کاری اور فن کا ایک احساس ہوتا ہے اگر کوئی نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اور فن کے جادو اور حسن کا راز معلوم نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کو نہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں الجھ جاتا ہے۔ فن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا، الفاظ کی صحت اور غلطی میں چلن کے تصرف کو نہیں سمجھتا وہ روایتی تنقید کرتا ہے''۔[50]

آل احمد سرور تنقید کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ نئے افکار کا کھلے ذہن سے استقبال کرتے ہیں۔ لیکن کسی فکر سے مرعوب نہیں ہوتے اور نہ ہی اس سے بھڑکتے ہیں۔ وہ ہر چشمے سے سیراب ہونا چاہتے ہیں۔ کسی کا اسیر ہونا پسند نہیں کرتے۔ اسی لئے انہوں نے خود کو کسی نظریے سے وابستہ نہیں کیا۔ بلکہ حالات کے مطابق تازہ افکار سے اپنی تنقید کو جلا بخشتے رہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی خاص دبستان سے وابستہ ہونے سے فکر کا دائرہ کار محدود ہو جاتا ہے۔ لہٰذا وہ ہمیشہ اعتدال پسندی کو نظریاتی وابستگی پر فوقیت دیتے رہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

'' آل احمد سرور کی تنقید کو جس عنصر نے سب سے زیادہ سہارا دیا وہ توازن ہے۔ آل احمد سرور کی بالغ نظری، ادبی بصیرت، مطالعے کی وسعت اور

ادبی ذوق کی بالیدگی و گہرائی نے مختلف نظریات سے خوشہ چینی میں ان کی رہبری بھی کی اور متضاد رجحان میں توازن بھی پیدا کیا۔"[۵۱]

مذکورہ بالا اقتباس میں سیدہ جعفر نے آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی ایک بہت ہی اہم خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور نئے افکار و خیالات کو اپنی تنقید میں برتا۔ لیکن ان کے ترقی پسند دور کی تنقید نے جہاں ترقی پسند افکار و خیالات کو عام کرنے کا فریضہ انجام دیا وہیں ترقی پسندوں کو متنبہ بھی کیا۔ انہیں بے اعتدالی سے بچنے کا سبق دیتے رہے۔ اس طرح ان کی حیثیت ترقی پسند تحریک کے پروردہ اور پروردگار دونوں کی رہی۔ جب ترقی پسند تحریک بے اعتدالی کا شکار ہوئی اور سیاسی ادعائیت کو سب کچھ سمجھ بیٹھی تو انہوں نے تازہ افکار کی طرف قدم بڑھایا۔ جدیدیت کے افکار و خیالات کی ترجمانی کی۔ لیکن یہاں بھی ان کی حیثیت پرستاروں کی سی نہ رہی بلکہ ایک سچے ادب دوست کی حیثیت سے تحریک کو سہارا دیا لیکن اس میں کھوئے نہیں۔ عام طور پر سرور صاحب کے متعلق یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ وہ ترقی پسندی کے دور میں ترقی پسند رہے اور جدیدیت کے دور میں جدیدیت پسند۔ یہ نظریہ دراصل گمراہ کن ہے اگر ان کی تنقید کا بغور جائزہ لیا جائے تو اس بات کا اندازہ ہوگا کہ وہ ان معنوں میں کبھی ترقی پسند نہیں رہے جن معنوں میں عام ترقی پسند اپنی ترقی پسندی کو ظاہر کرتے رہے۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کا ایک وسیع معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ ذہن کا ارتقائی عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت سے جڑنے کے بعد بھی ترقی پسندی کے اس عمل کو بالکل باطل نہیں ٹھہراتے۔ وہ تو اس ترقی پسندی کی تردید کرتے ہیں جو کسی خاص نظریے پر اصرار کرتی ہے۔

ان کے یہاں جدیدیت دراصل اسی نظریاتی ترقی پسندی کا بطلان ہے اور اس کے بر

خلاف نئے افکار و خیالات سے روشنی حاصل کرنے کا عمل۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت ایک دوسرے کا بطلان نہیں کرتی بلکہ یہ ہم رکاب چل سکتی ہے۔ اگر ان کے مختلف تنقیدی مجموعوں کے دیباچے پر غور کریں تو یہ بات بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے تمام دیباچوں میں اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کی ہے۔ ان دیباچوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بہ آسانی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا اپنا ایک تنقیدی موقف ہے جو شروع سے آخر تک برقرار رہا ہے۔ اس میں بہت زیادہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے۔ ہاں حالات کے تحت مختلف افکار سے کام لے کر اپنے موقف کو توانائی بخشی ہے۔ نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں مغربی اصولوں نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں............میں ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتا نہ ادب میں مطلق العنانی یا آمریت کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیق، اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہئے۔ مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہئے۔''۵۲

آل احمد سرور نظر اور نظریے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''اردو میں تنقید پہلے سے کافی آگے بڑھی ہے مگر چونکہ ابھی تک ادب

کو اس کا حقیقی مقام نہیں دیا گیا ہے۔ اس کی اپنی عظمت اور قدر و قیمت کا احساس عام نہیں ہے اسے مذہب، سیاست، اخلاق، غرض کسی نہ کسی موضوع کے مددگار کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے اس لئے اب بھی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے وقت مذہبی، سیاسی، اخلاقی قدروں کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب مذہب، سیاست، اخلاق سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ یہ بصیرت ،مذہب، سیاست اور اخلاق سے بھی غذا حاصل کرتی ہے لیکن اس کا مقصد تخیل کی بیداری، ذہنی اور جذباتی زندگی کی بہتر تنظیم اور زندگی کی نیرنگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن کا بہتر عرفان ہے۔ اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے بھی ادب کو فائدہ پہنچا ہے اور ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب نہ اخلاق کا نائب..........ادب کا اچھا طالب علم وہ ہے جو روایت سے اچھی طرح واقف ہو اور تجربے کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو۔ جس طرح ادب میں روایت پرستی بری ہے اسی طرح تجربہ برائے تجربہ بھی نہیں سراہا جا سکتا۔ مگر تجربے کے لئے ذہن کی کھڑکی کھلی رکھنی ضروری ہے۔'' ۵۳

اوپر دو اقتباسات نقل کئے گئے ہیں ۔ پہلا اقتباس نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے سے ماخوذ ہے۔ جس کی سن اشاعت ۱۹۴۶ء ہے۔ جو ترقی پسند تحریک کا دور ہے اور خود ترقی پسند تحریک سے سرور کی وابستگی کا دور بھی ہے۔ دوسرا اقتباس نظر اور نظریے کے پیش لفظ سے ماخوذ ہے۔ جس کی سن اشاعت ۱۹۷۲ء ہے۔ جو اردو میں جدیدیت کی تحریک کے عروج کا دور ہے۔ اور خود اس تحریک سے سرور صاحب کی وابستگی کا دور بھی ہے۔ اگر ان دونوں اقتباس کو دھیان

سے دیکھیں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا تنقیدی نقطہ نظر ان دونوں تحریکوں کی مرہون منت نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ کبھی نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے میں یہ نہیں لکھتے کہ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور کیونکہ یہ بات خود ترقی پسند تحریک کے منافی ہے۔ دوسری طرف نظر اور نظریے کے دیباچے میں یہ لکھنا کہ ادب کی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے نہ صرف یہ کہ جدیدیت سے غیر متعلق ہے بلکہ جدیدیت کے اس فکر کا جو ادب کی آزادی کا بطلان بھی کرتی ہے۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور کو کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا وہ ادب کے متعلق اپنا ایک مخصوص وژن رکھتے ہیں جو انہیں کسی خاص نظریے سے زیادہ عزیز ہے۔ سرور کے ادب کا وژن زندگی کے بدلتے ہوئے انداز اور اس کی بوقلمونی کی مرہون منت ہے۔عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''سرور کا نقطہ نظر ترکیبی اور توازن پسند ہے۔ وہ مفاہمت اور مصالحت کا نظریہ رکھتے ہیں۔ اور بغاوت و انقلاب کے بجائے روایت اور ارتقا کے علمبردار ہیں۔ یہ اعتدال پسندی سرور کو اپنے ہم عصروں میں اختر اورینوی اور وقار عظیم سے قریب تر کر دیتی ہے ان دونوں کے ساتھ مل کر وہ اردو تنقید کی اس سیدھی لکیر کو آگے بڑھاتے ہیں جو حالی اور شبلی نے کھینچی تھی اور جس کے نقطے ایک طرف ماضی بعید کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ دوسری طرف درمیان کے عبوری ناقدین عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے ہاں، جب کہ کلیم الدین احمد اور احتشام حسین اس لکیر سے انحراف کر کے اپنے نقطے الگ بناتے ہیں''۵۴

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور ہمارے ان چند نقادوں

میں ہیں جنہوں نے اردو ادب کی روایت کو پوری طرح سمجھا اور مختلف مغربی افکار و خیالات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی ۔ نہ وہ کبھی جدید افکار سے مرعوب ہوئے اور نہ ہی کبھی اپنے ادبی سرمائے سے بیزار۔ انہوں نے ایک سچے ناقد کی حیثیت سے اردو تنقید کو نئے نئے امکانات سے روشناس کیا۔ ان کا طرز تنقید انہیں دیگر نقادوں سے الگ ایک پہچان عطا کرتا ہے۔ اردو تنقید میں وہ اپنی اعتدال پسندی اور بالغ نظری کی وجہ سے الگ پہچانے جائیں گے۔

☆☆☆

مراجع ومصادر

(۱) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۹۵

(۲) اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی، ص ۳۴۵۔

(۳) بحوالہ ادیب سہ ماہی۔ خصوصی شمارہ۔ جلد ۱۷ شمارہ ۱۔۲ جنوری تا جون ۱۹۹۳ ص۔ ۱۹۳

(۴) ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری، ص۔ ۶۴۔ ۶۵

(۵) جدید اردو تنقید اصول ونظریات، ڈاکٹر شارب ردولوی۔ ص ۳۶۵

(۶) معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔ پروفیسر شارب ردولوی۔ ص ۱۲۹

(۷) بحوالہ معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔ پروفیسر شارب ردولوی، ص۔ ۱۳۱

(۸) ذوق ادب اور شعور۔ سید احتشام حسین۔ ص ۱۱۳

(۹) ادیب سہ ماہی۔ تنقید نمبر جلد ۴ شمارہ ۱، ص ۹۸

(۱۰) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمان اعظمی۔ ص ۳۰۶

(۱۱) آج کل۔ مارچ ۲۰۰۵۔ ص۔ ۴

(۱۲) اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۱۷

(۱۳) معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔ پروفیسر شارب ردولوی۔ ص۔ ۱۶۴

(۱۴) اردو شاعری پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص، ۳۳۔ ۳۴

(۱۵) اردو شاعری پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۴۳۔

(۱۶) آج کل۔ مارچ ۲۰۰۵۔ ص ۵

(۱۷) جدید اردو ادب۔ محمد حسن۔ ص ۲۲۲

(۱۸) اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۳۰۹

(۱۹) جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ ڈاکٹر شارب ردولوی، ص ۳۸۳

(۲۰) جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ص ۸۵۔۳۸۴

(۲۱) بحوالہ جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ڈاکٹر شارب ردولوی۔ص ۳۸۵

(۲۲) اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ص ۳۲۱

(۲۳) ادبی سماجیات۔محمد حسن۔ص ۲۳

(۲۴) نئے تناظر۔وزیر آغا۔ص ۱۰۲

(۲۵) تنقید اور مجلسی تنقید۔وزیر آغا۔ص ۱۳

(۲۶) اردو شاعری کا مزاج۔وزیر آغا۔ص ۱۷۲

(۲۷) تخلیقی عمل۔وزیر آغا۔ص ۱۳۳

(۲۸) مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات۔وہاب اشرفی۔ص ۳۹۶

(۲۹) تنقید اور جدید اردو تنقید۔ڈاکٹر وزیر آغا۔ص ۱۲۲۔۱۲۳

(۳۰) اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ص ۴۴۳

(۳۱) فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۸۔۱۷۹

(۳۲) اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات۔سید تنویر حسین۔ص ۱۴۰

(۳۳) فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۸۱

(۳۴) معنی کی تلاش۔پروفیسر وہاب اشرفی۔ص ۱۰۲

(۳۵) اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ص۔۴۵۶۔۴۵۷

(۳۶) بحوالہ نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔ص ۱۷۴

(۳۷) معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔پروفیسر شارب ردولوی۔ص ۲۲۔۲۳

(۳۸) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص ۱۵

(۳۹) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص ۱۶

(۴۰) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص ۲۱

(۴۱) تنقیدی اشارے۔آل احمد سرور۔ص ۶

(۴۲) فکر روشن۔ آل احمد سرور۔ ص ۳۵

(۴۳) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۸

(۴۴) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۸

(۴۵) ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور۔ ص ۵

(۴۶) مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۳۴

(۴۷) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۷

(۴۸) تنقیدی اشارے۔ آل احمد سرور۔ ص ۷

(۴۹) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۸

(۵۰) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۳

(۵۱) آل احمد سرور۔ شخصیت اور فن۔ امتیاز احمد۔ ص ۱۷۸

(۵۲) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۷

(۵۳) نظر اور نظریے۔ آل احمد سرور۔ ص ۵۔۶

(۵۴) آل احمد سرور فن اور شخصیت۔ امتیاز احمد۔ ص ۱۴۴

بھی وسعت ملی ۔ ترقی پسند نقادوں نے اس بات پر زور دیا کہ ادب کے ذریعہ زندگی کی بہتری کا خواب دیکھا جائے اور اس میں حرکت وارتقاء پیدا کیا جائے ۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک میں حقیقت پسندی اور افادیت پر زور دیا گیا ۔

ترقی پسند تحریک اپنی نظریاتی وابستگی کی وجہ سے شروع میں شدت پسندی کا شکار رہی ۔ کچھ ناقدین اس وقت کے سیاسی نقطۂ نظر اور اشتراکی اصولوں سے اتنا زیادہ متاثر تھے کہ شعروادب کو صرف پارٹی کے آلہ کار کی حیثیت سے پیش کرنا چاہتے تھے ۔ ایسے نقاد ادب اور سیاسی نعروں میں فرق نہ کر سکے ۔ جس سے ادبیت کو خاصا نقصان پہنچا ۔ ساتھ ہی کچھ دوسرے درجے کے ادیب جن کا ادبی شعور پختہ نہ تھا وہ بھی اس کارواں میں شامل ہو گئے اور خود کو بلند پایہ ادیب کی صف میں شمار کرنے لگے ۔ اس سے اردو ادب اور خود ترقی پسند تحریک دونوں کو نقصان اٹھانا پڑا ۔ یہ وہی زمانہ تھا جسے تحریک کے تقلید کا زمانہ کہہ سکتے ہیں ۔ اس زمانے میں تحریک زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے ۔ اور تحریک اپنی روشنی دور دور تک پھیلانے اور عوام الناس کو اپنی جانب متوجہ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے ۔ اس وقت اپنی فکری یا نظریاتی روایت یا وژن کو مستحکم کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے ۔ عوام اس کی تقلید میں ذہنی سکون محسوس کرتے ہیں ۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ دراصل ہندوستان میں جد و جہد آزادی کا بھی زمانہ تھا ۔ اس لئے ادبی تحریک کے ساتھ ساتھ سیاسی تحریک بھی زوروں پر تھی اور دونوں ایک دوسرے کے استحکام میں معاونت بھی کر رہی تھیں ۔ لیکن کچھ ترقی پسند نقادوں نے اسے لازم وملزوم سمجھ کر سیاسی اور ادبی تحریک کے فرق کو فراموش کر دیا اور ادبی تحریک سے سیاسی تحریک کی نیابت کا مطالبہ کرنے لگے ۔ سیاسی اور ادبی تحریک کے فرق کو یوں واضح کرتے ہیں :

''سیاسی تحریک میں تغیر کا عمل خارج سے شروع ہوتا ہے اور معاشرے

کے صرف ایک پرت یعنی اس کے خارجی مظہر کو اثرات قبول کرنے پر
مائل کرتا ہے دوسری طرف ادبی تحریک قلب ماہیت کے جس عمل کو
بروئے کار لاتی ہے وہ فرد کے داخل میں ظہور پذیر ہوتا ہے اور آہستہ
آہستہ پورے خارج کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔'' ۸

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ترقی پسند نقادوں کا خارج پر اصرار دراصل ترقی پسند تحریک کو ادبی سے زیادہ سیاسی تحریک سے قریب لے جاتی ہے۔ اور غالباً انہیں اثرات کے زیر اثر ادبی سے زیادہ سیاسی Tools کا استعمال ادب کے معیار کو مقرر کرنے میں کیا جانے لگا۔ جس کے نتیجہ میں بہت سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ممتاز ادیب کی تخلیقات بھی نکتہ چینیوں کی گرفت سے محفوظ نہ رہ سکیں۔ اس کا ردعمل لازمی تھا۔ چنانچہ بہت جلد ایسے ناقدین سامنے آئے جنہوں نے صالح اور صحت مند ادب کی تخلیق پر زور دیا۔ ان ترقی پسند نقادوں کا ایک سلسلہ وہ ہے جنہوں نے بنیادی طور پر ادب اور زندگی کے رشتے کو نامیاتی طور پر تسلیم کیا اور ادب کو سماجی زندگی کا عکس قرار دیا۔ یہ زندگی انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ ان کے خیال میں انفرادی زندگی بھی سماجی زندگی سے یکسر الگ نہیں ہو سکتی۔ اسی سے ملتا جلتا ایک گروہ ان نقادوں کا تھا جو اس کے قائل ہیں کہ ادب زندگی میں حسن پیدا کرنے کی شعوری کوشش نہیں کرتا بلکہ اس میں انفرادی، اجتماعی، قومی اور بین الاقوامی زندگی کے وہ تمام صالح اور صحت مند پہلو شامل ہو جاتے ہیں جن سے زندگی بہتر بن جاتی ہے۔ بہر صورت اتنی بات واضح ہے کہ ترقی پسند نقاد ادب کی افادیت کے قائل ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ممتاز حسین، محمد حسن، عبدالعلیم اور سردار جعفری وغیرہ کو اہمیت حاصل ہے۔ سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کے نظریات اور اس کی اشاعت پر زور دیا۔ انہوں نے ادبی تخلیق میں نوع انسان کی ہمدردی، اظہار خیال کی آزادی اور زندگی کے حقائق کی مصوری پر زور دیا۔ ساتھ ہی ساتھ

انہوں نے ادب کی صناعانہ خوبیوں اور اعلا شعری روایات کا بھی اعتراف کیا۔ مجنوں گورکھپوری مارکس کے فلسفے سے اس درجے تک متاثر ہوئے کہ اس کے مبلغ بن گئے۔ لیکن شاعری کے باب میں وہ مشرقی روایت سے ذہنی ہم آہنگی کی بنیاد پر موزوں اور مترنم الفاظ میں دلی جذبات کے اظہار کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے ترقی پسند تنقید کو معقولیت پسندی، حکیمانہ شعور اور فلسفیانہ گہرائی عطا کی۔ انہوں نے تنقید میں ایسی امتیازی خصوصیات کی بھی نشاندہی کی جو اردو تنقید کو جمود کے بجائے متحرک رہنے اور مختلف منازل کی طرف پیش قدمی کرنے میں معاونت کی۔

اردو تنقید کے اس پس منظر سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دنیا کے دیگر ادبیات کی طرح اردو بھی ایک ترقی پذیر اور متحرک ادب ہے اور وقت کے ساتھ اس نے اپنے اصول وضوابط بھی متعین کئے ہیں۔ اس عمل میں اس نے کبھی روایتی افکار سے اپنے دامن کو سنوارا ہے تو کبھی مغربی علوم سے استفادہ کر کے نئی منزلیں طے کی ہیں۔

(الف) معاصر تنقید روایت و انحراف

بیسویں صدی کا نصف آخر عالمی سطح پر نظریات و افکار میں زبردست اتھل پتھل کا دور رہا ہے ۔ جدید علوم اور علم و حکمت کے نئے نئے دریچوں نے ادب کی دنیا کو بھی متاثر کیا ۔ جدید سائنس، نفسیات، سماجیات اور لسانیات کے علم نے ادبی تنقید کو نئے نئے امکانات سے روشناس کیا۔ اور ان علوم کے زیر اثر ادب کے پرکھنے کے نو بہ نو نظریات بھی عمل میں آئے ۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں اس دور کو ادبی نظریات کے دور سے بھی موسوم کیا جاتا ہے ۔Peter Barry کے بقول:

> "The 1980s probably saw the high-water mark of literary theory. That decade was the moment of theory, when the topic was fashionable and controversial"(۹)

پیٹر بیری نے جہاں اس عہد کو نظریات کا عہد کہا ہے وہیں اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اس عہد میں ایک طرف نئے نئے نظریات لوگوں کو متوجہ کر رہے تھے تو دوسری طرف یہ جدید خیالات اختلافی مسائل بھی پیدا کر رہے تھے ۔ مغرب کی اس صورت حال نے کسی حد تک اردو ادب کو بھی متاثر کیا اور اردو ادب میں بھی نئے نئے تجربات کئے جانے لگے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو تنقید اپنی بنیاد سے یکسر الگ ہوگئی ۔ مختلف مغربی نظریات اخذ و ماخوذ کے عمل سے گزر کر ہی ہمارے سماج اور ادب کا حصہ بنے ہیں ۔ اس عمل میں کہیں پرانی عمارتیں منہدم ہوئی ہیں تو کہیں ان میں رنگ و روغن ہوا ہے ۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ ادب کا رشتہ عوام سے جوڑا اور اسے جانبداری کا سبق پڑھایا۔ اسے حریت اور آزادی کے پیغام

کے آلہ کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ۔ اس پورے عمل میں ادب کے بنیادی ڈھانچے میں بھی تبدیلی رونما ہوئی ۔ رمزیت و اشاریت کی جگہ ترسیلی زبان کا استعمال کیا جانے لگا ۔ ماضی کے ادب کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ کسی نے اسے جاگیردارانہ دور کا پروردہ کہہ کر ٹھکرایا تو کسی نے اسے انفعالی قرار دیا۔ لیکن ہندوستان کی آزادی کے بعد شکست و ریخت کا یہ عمل زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکا ۔ آزادی کی جنگ نے ادب میں جو حرارت پیدا کی تھی وہ دھیرے دھیرے ٹھنڈی پڑنے لگی ۔ اس کے ساتھ ہی ادب میں ادبیت کے فقدان کا احساس بھی ہونے لگا۔ یہ صورت حال دیکھ کر کچھ ترقی پسند نقاد ادب میں ادبیت کی طرف لوٹے ۔ ساتھ ہی ماضی کے ادب کی از سر نو بازیافت کی کوشش بھی کی گئی ۔ نقادوں کے رویے میں بھی نرمی آئی ۔ بہت سے نقاد اپنی روش سے دور بھی ہونے لگے ۔ گو کہ ان کے یہاں اب بھی سماجی اور عمرانی رجحان موجود رہا لیکن ترقی پسندی کے مقابلے میں توازن کی کیفیت زیادہ ابھر کر سامنے آئی ۔ بظاہر یہ لکھنے والے ترقی پسندوں سے الگ نظر نہیں آتے لیکن بغور دیکھا جائے تو ان کی تنقیدی تحریریں ترقی پسند نقاد سے کچھ معنوں میں الگ ہیں ۔ ان میں بنیادی فرق تو یہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں ان کے یہاں زیادہ توازن اور اعتدال کا احساس ہوتا ہے ۔ وہ انتہا پسندی ان کے یہاں نظر نہیں آتی جو ترقی پسندوں کے یہاں موجود ہے ۔ اسی لئے ان کے یہاں تیزی اور تندی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ان کے لہجے میں دھیمے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں صرف محرکات کا تجزیہ نہیں ہوتا بلکہ تخیل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے ۔ ان نقادوں کے سلسلے میں عبادت بریلوی رقم طراز ہیں :

> ''........ان نقادوں کی تحریریں میکانیکی نہیں ہوتیں۔ مارکسی نقاد ایک ہی سی بات کرتے ہیں ۔ ان کی تنقید ایک سانچے میں ڈھلی ہوتی ہے ۔ ان نقادوں کے یہاں اس کے برخلاف ایک تخلیقی رنگ ہوتا ہے ۔ یہ

اپنے مذاق سلیم سے بھی کام لیتے ہیں ۔ اس لئے ان کے تجزیے میں
ان کی اپنی اپنی انفرادیت بھی جھلک دکھاتی ہے۔'' ۱۰

ترقی پسند نقادوں کا زور اصولی اور نظریاتی بحثوں پر زیادہ رہتا ہے چنانچہ ان کی تنقید کا خاصا حصہ نظریاتی مباحث سے تعلق رکھتا ہے ۔لیکن عمرانی رجحان کے وہ علمبردار جو پوری طرح ترقی پسند نہیں ہیں ان مباحث کی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے ۔ چنانچہ ان کے یہاں اصولی اور نظریاتی بحث ضمنی حیثیت رکھتی ہے ۔

دراصل ان لکھنے والوں کا اصل میدان عملی تنقید ہے ۔عملی تنقید میں انہوں نے تنوع پیدا کرتے ہوئے مختلف موضوعات کو اپنے دائرے میں سمیٹنے کی کوشش کی ۔ انہوں نے قدیم ادب کے مختلف پہلوؤں پر بھی قلم اٹھایا اور جدید ادب کو بھی پرکھا ۔ انہوں نے روایت کی اہمیت کو ذہن نشیں کرایا اور تجربے کی ضرورت کا احساس دلایا ۔ انہوں نے اس سلسلے میں عقل وشعور سے کام لیا۔ اس لئے ان کے تنقیدی تجزیوں میں توازن کا احساس ہوتا ہے، اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔اور یہی ان کی تنقید کی سب سے اہم خصوصیت ہے ۔ یہ خصوصیت بعض اوقات ان کے یہاں اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ کہیں کہیں وہ تجزیہ سے ہٹ کر تشریح کا انداز اختیار کر لیتے ہیں بلکہ کبھی کبھی ان کے یہاں تاثراتی رنگ بھی نمایاں ہو جاتا ہے ۔

یہ انداز تنقید اس عمرانی رجحان کا تسلسل نظر آتا ہے جس کی ابتدا حالی کے زمانے میں ہوئی تھی ۔ لیکن ان نقادوں کے یہاں حالی کے سیدھے سادے اسلوب کے بجائے شبلی کے رنگین اسلوب کی جھلک ملتی ہے ۔ اس لئے ان کے انداز بیان میں زیادہ دلکشی اور دل آویزی کا احساس ہوتا ہے ۔جس کا عموماً ترقی پسند نقاد کے یہاں فقدان پایا جاتا ہے ۔آل احمد سرور اور وقار عظیم نے اس انداز تنقید کو فروغ دینے میں کلیدی رول ادا کیا ہے ۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے ۔مختلف

رسائل و جرائد میں آج اس نوعیت کی تنقید کثرت سے دیکھی جاسکتی ہے۔

تنقید کے ترقی پسند اور عمرانی رجحانات کے دوش بدوش اردو تنقید ایک اور رجحان سے آشنا ہوئی جس میں نفسیاتی تنقید کے اثرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ یہ رجحان ترقی پسند اور عمرانی نظریات کی طرح مستقل حیثیت تو نہیں رکھتا لیکن اس کے اثرات مختلف لکھنے والوں پر ضرور مرتب ہوئے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو کہ عمرانی نظریات کی غیر معمولی مقبولیت نے بعض لوگوں میں اس کے خلاف ردعمل پیدا کیا اسی کے تحت اس رجحان کی نشو ونما ہوئی۔ مگر اسے صرف ایک ردعمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔ بلکہ اس سلسلے میں مغرب سے آئے ہوئے ان تنقیدی تحریکوں کو بھی خاصا عمل دخل ہے جو وہاں نفسیاتی انکشافات کے نتیجے میں پیدا ہوئیں۔ کرامت اللہ علی کرامت تسلیم کرتے ہیں:

> ''بیسویں صدی کے انگریزی نقادوں میں آئی۔اے۔رچارڈس نے نفسیاتی تنقید کو نہایت ٹکنکل اور سائنٹفک انداز میں پیش کیا اور اس سلسلے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ہمارے نفسیاتی نقادوں نے جہاں رچارڈس کے اصول و نظریات سے اثرات قبول کئے ہیں، وہیں فرائڈ، ینگ اور دیگر ماہرین تحلیل نفسی کے نظریات سے بھی استفادہ کیا ہے۔''[۱۱]

اردو تنقید میں یہ رجحان عمرانی تنقید کے اجتماعی زاویۂ نظر کی مخالفت میں نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو تنقید پہلے اس رجحان سے نا آشنا تھی۔ کیوں کہ اردو تنقید میں انفرادیت پسندی کا رجحان پہلے بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ اس کے اثرات کی نشاندہی شبلی اور آزاد کے یہاں کی جاسکتی ہے۔ لیکن اس کی واضح شکل مشہور ناول نگار مرزا ہادی رسوا کی تحریروں میں مل جاتی ہے جنھوں نے سرسید کے زیر اثر افادی ادب کے تصور کے برخلاف انفرادی اور داخلی امور پر زور دیا۔ بقول سجاد باقر رضوی:

''رسوا نے قدیم علم النفس کی بنیاد پر شعری تنقید لکھنے کی کوشش کی اورنفسیاتی بنیادوں پر شعری جمالیات کے حق میں فیصلہ دیتے ہوئے پندونصیحت اور معاشرتی اخلاقیات کو ادب کے زمرے سے خارج کرنے کی کوشش کی۔''[۱۲]

رسوا کے بعد اس نوعیت کی تنقید کی کچھ جھلک جذباتی رومانیت کے علمبرداروں کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ کیوں کہ ان کا انداز تنقید بھی نفسیات سے گہرا تعلق رکھتا تھا یہی وجہ ہے کہ مہدی افادی، نیاز فتح پوری اور فراق گورکھپوری کے یہاں اس رجحان کے اثرات مل جاتے ہیں۔لیکن ان کی تنقید کو پورے طور پر نفسیاتی تنقید نہیں کہہ سکتے کیوں کے نفسیات کے امور کو برتنے میں ان کا رویہ آزادانہ رہا ہے۔لیکن تاثرات سے گہرے تعلق کی بنا پر نفسیات سے استفادہ کا عمل جا بجا مل جاتا ہے۔ان کے علاوہ بعض دوسرے لکھنے والوں کی تحریروں میں بھی اس رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ شیخ اکرام کے غالب نامہ میں علم نفسیات سے استفادہ کا احساس ہوتا ہے۔

نفسیاتی رجحان کا باقاعدہ آغاز میراجی کی تحریروں سے ہوا۔انہوں نے انفرادی نفسیات کو سامنے رکھ کر تنقیدیں لکھیں۔انہوں نے مغرب ومشرق کے نامور شعرا پر مختلف تنقیدی مضامین لکھے جو ادبی دنیا میں شائع ہوے۔ان سے میراجی کے تنقیدی نقطۂ نظر اور انداز تنقید پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے علاوہ مختلف تنقیدی تبصرے بھی جو انہوں نے مختلف نظموں پر وقتاً فوقتاً ادبی دنیا میں لکھے۔ یہ تبصرے ''اس نظم میں'' کے عنوان سے کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔میراجی کا تنقیدی سرمایہ بہت ہی مختصر ہے لیکن اس میں ایک نئے انداز کی جھلک بھی ملتی ہے۔میراجی کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک نئے رجحان کو متعارف کرایا اور اس طرح کے لکھنے والوں کا بہت جلد ایک بڑا حلقہ پیدا ہو گیا۔اس حلقے نے تنقید میں نفسیات کے اثر کو بڑھایا۔

میراجی کے بعد اختر اورینوی اور حسن عسکری کا نام اس زمرے میں لیا جا سکتا ہے۔اختر

اور ینوی کے مضامین کے مجموعے ''کسوٹی'' اور ''تنقید جدید'' اس ضمن میں اہم ہیں ۔ان مضامین سے ان کے افکار و خیالات کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ادب میں ماحول اور وراثت کو بڑی اہمیت دیتے ہوئے وہ ادب کو اجتماعی اور سماجی زندگی کی پیداوار سمجھتے ہیں لیکن وہ اشتراکی نظریے کے قائل نہیں ہیں ۔ دراصل وہ زندگی اور وراثت کی تحلیل کے ذریعہ ادیب کی ذہنی کیفیت کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اس معاملے میں وہ میراجی سے الگ نظر آتے ہیں ۔کیوں کہ میراجی کے یہاں انفرادیت پر زیادہ زور ملتا ہے ۔میراجی فرد کے اندرون کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اس کے برخلاف اختر اور ینوی فنکار کے نفسی ترکیب کو اجتماعی رجحان کے حوالے سے پرکھتے ہیں ۔اختر اور ینوی کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''اختر اور ینوی اپنی عملی تنقید میں پہلے ماحول اور وراثت کا جائزہ لیتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی بحث نہایت خیال انگیز ہوتی ہے ۔وہ بہت گہرائی میں جانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ پھر ادبی ماحول اور مذہبی ساخت کے اثرات بھی دکھاتے ہیں ۔تہذیب اور کلچر کے اثرات کا تجزیہ بھی کرتے ہیں ۔''[۱۳]

اختر اور ینوی کے بعد اس رجحان کے دوسرے اہم نقاد محمد حسن عسکری ہیں ۔شروع میں وہ ترقی پسندی سے متاثر تھے ۔ انہوں نے اپنی تنقید نگاری کی ابتدا اسی تحریک کے زیر اثر کی ۔اس زمانے کی ان کی تحریروں میں ترقی پسندی کا اثر بہت گہرا ہے ۔ انہوں نے اکبر، عظیم بیگ چغتائی اور جدید شاعری پر جو مضامین لکھے ہیں ان میں ترقی پسند تحریک کا اثر نمایاں ہے ۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ وہی تھا جو ترقی پسند نقاد رکھتے تھے ۔لیکن زیادہ دنوں تک وہ ترقی پسند ناقدین کے ہم خیال نہ رہ سکے اور انہوں نے اپنے لیے ایک الگ

راستہ چنا۔ گرچہ اس زمانہ میں وہ اپنی منزل کے متعلق بہت سلجھے ہوئے نہیں تھے اس وجہ سے ان کے یہاں ترقی پسندی کے مخالف رویہ بنیادی رویہ بن کر ابھرا۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں :

> ''اس زمانے میں عسکری صاحب نے 'ساقی' میں جھلکیاں لکھنا شروع کیں۔ اور ان میں مختلف ادبی موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہوئے خیر وشر دونوں اقدار سے بے نیازی کا اظہار کیا۔ ان حالات میں ترقی پسند ادب اور تنقید کے علمبرداروں سے ان کی ٹھن گئی۔ چنانچہ انہوں نے کئی سال تک مسلسل ترقی پسندوں کے خلاف مضامین لکھے ہیں۔ اور یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کے ادب کو ہر مقصد سے آزاد ہونا چاہئے۔ ادیب اور فنکار پر یہ قدغن نہیں لگائی جاسکتی کہ وہ کیا لکھے اور کیا نہ لکھے۔ وہ ہر اس چیز کے بارے میں لکھ سکتا ہے جو اسے متاثر کرے۔ سماجی اور اخلاقی بندشوں کا خیال اس کے لئے ضروری نہیں۔''[۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے عسکری کی تنقیدی فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے عمرانی رجحان کے برخلاف فن کار کی آزادی کا پرچم بلند کیا اور ادب پر کسی بھی قسم کی پابندی کی مخالفت کی۔ ساتھ ہی انہوں نے اس خیال کی بھی وضاحت کی کہ فن کار اپنی تخلیق میں معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری پر مجبور نہیں بلکہ وہ اپنی پسند و ناپسند کے معاملے میں پوری طرح آزاد ہے۔ ان حالات میں ان کے یہاں رومانیت کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن کچھ ہی دنوں میں وہ نفسیات کی طرف لوٹے اور ادب میں نفسیاتی الجھنوں کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔

عسکری صاحب کا تنقیدی سرمایہ بہت مختصر ہے۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ ''انسان اور آدمی'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں چودہ مضامین ہیں جن میں کچھ نظریاتی تنقید

سے متعلق ہیں اور کچھ عملی تنقید سے سروکار رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''ماہ نو'' میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ ان میں ادب اور جذبات، فن تخلیق اور درد، ادب یا علاج الغربا اور داخلی پسندی وغیرہ اہم مضامین ہیں۔ یہ مضامین تمام تر نفسیاتی زاویے سے لکھے گئے ہیں۔ ان مضامین سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر اور انداز تنقید دونوں کی وضاحت ہوتی ہے۔

نظریاتی اور اصولی تنقید پر عسکری صاحب نے بڑی سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ جن سے ان کے تنقیدی افکار کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان مباحث میں کہیں کہیں فلسفیانہ گہرائی اور منطقی ربط کی کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن یہ مضامین ان کی فکر اور تنقید کے متعلق ان کے نظریات کو سمجھنے میں بہت کارآمد ہیں۔ عسکری ادب کے سماجی اور اجتماعی پہلو کے اتنے قائل نہیں جتنا کہ اس کے ذاتی پہلو کے۔ وہ ادب کو خارجی عمل کا ذاتی ردعمل سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''گویا وہ انسان کے نفسیاتی ردعمل کو اپنے سامنے رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کے خیال میں ادبی تخلیق کا شعور نفسیات کا ایک مسئلہ ہے۔ اس نفسیات کا اظہار ادب میں ہوتا ہے اور وہی بڑا ادیب ہے جو انسانی زندگی کے مظاہرے کو دیکھے اور ان سے دلچسپی لے۔ زندگی کو سماجی یا معاشی طور پر سدھارنا ادب یا فن کے لئے لازمی نہیں۔ حقیقت و واقعیت کے روپ میں ان مظاہر کی ترجمانی تک کو وہ ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ تو صرف ان کے جذباتی ردعمل کو ادب اور فن سمجھتے ہیں۔[15]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ عسکری صاحب ادب کو حالات کا نفسیاتی رد عمل سمجھتے ہیں۔ وہ ادب میں جذبات اور جذباتی نظام کو اہمیت دیتے ہیں اور اس جذباتی نظام کی نوعیت تمام تر نفسیاتی ہوتی ہے۔

نفسیات سے استفادہ کا پہلو شکیل الرحمٰن کے یہاں بھی ملتا ہے۔ انہوں نے اپنی تصنیف ''غالب کی جمالیات'' میں ینگ کی تحلیل نفسی کو سامنے رکھتے ہوئے غالب کے کلام کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن کی تصنیف 'غالب کی جمالیات ' کے متعلق کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

> ''شکیل الرحمٰن نے اپنی تصنیف غالب کی جمالیات میں ینگ کے تحلیل نفسی کے اصول کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے پیکروں اور علامتوں میں آرکی ٹائپ کے نمونوں (Archetypal Patterns) پر بحث کی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کے کلام میں 'آتش ونور' کا آرکی ٹائپ سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے اور شاعر کی جمالیات کی تشکیل میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے رگ وید اور اوستا کی روشنی میں ثابت کیا ہے کہ آتش ونور کے اس آرکی ٹائپ کی جڑیں آریائی لاشعور میں بڑی گہرائی تک پیوست ہیں۔''[۱۶]

شکیل الرحمٰن بنیادی طور پر جمالیاتی نقطۂ نظر کے حامی ہیں۔ لیکن وہ اپنے جمالیاتی نقطۂ نظر کی وضاحت اور استدلال کے لئے نفسیات کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ فن کار کے داخلی اور خارجی دونوں محرکات کا تجزیہ کرنے کے بعد فن کے بارے میں کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ اور ان کا یہ طریقۂ کار کبھی انہیں روایت کی بازیافت کی طرف مائل کرتا ہے تو کبھی نئے افکار و خیالات سے روشنی حاصل کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

نفسیاتی نقطۂ نظر کو اپنی تنقید میں برتنے والے دیگر اہم نقادوں میں سلیم احمد، وزیر آغا، سجاد باقر رضوی اور سلیم احمد وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان لوگوں نے اپنی اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ اردو تنقید کے دامن کو وسیع کیا اور اس کے لئے مشرق ومغرب کے تصورات سے استفادہ کیا۔ انہوں نے افکار جہاں سے بھی حاصل کئے ہوں لیکن مشرقی روایت کی پاسداری کا خیال ہمیشہ رکھا ہے۔

ابھی تک اردو تنقید کے جن رجحانات سے بحث کی گئی ان میں مشرقی افکار و خیالات کی توسیع کا احساس ہوتا ہے۔ اسے یوں کہیں کہ ان رجحانات کے تحت مغربی اثرات قبول ضرور کئے گئے مگر ان کا اطلاق مشرقی روایت اور اردو ادب کے مزاج کو سامنے رکھ کر کیا گیا۔ ساتھ ہی اردو ادب اور اردو تنقید کے تئیں ایک ہمدردانہ رویے کی کارفرمائی رہی ہے۔ لیکن اس کے برعکس ایک عمل جراحی کا رویہ بھی سامنے آیا جسے مغرب زدگی کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ اس کے علمبرداروں میں کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی کو اہم مقام حاصل ہے۔

اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کا رویہ روایت سے انحراف کی نوعیت کا ایک الگ رویہ ہے۔ اس رویے نے اردو نقادوں کو یکبارگی چونکا دیا اور اس کی مخالفت بھی زور وشور سے ہوئی۔ لیکن اختلاف رائے کے باوجود اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

کلیم الدین احمد کی دو کتابیں ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کو ان کے تنقیدی رجحان کی حیثیت سے اہمیت حاصل ہے۔ 'اردو شاعری پر ایک نظر' میں پہلے انہوں نے اردو شاعری پر اصولی بحث کی ہے اور اس کے بعد انہوں نے مختلف اصناف سے بحث کی ہے اور ساتھ ہی اس کے عمل ارتقاء کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اور اس ضمن میں انہوں نے مختلف شعرا اور ان سے وابستہ رجحانات پر بھی تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ 'اردو تنقید پر ایک نظر' میں اردو تنقید کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ پہلے تذکروں کی تنقید سے بحث کی گئی ہے پھر پرانی تنقید سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد حالی اور شبلی کی تنقید کی خامیاں بیان کی گئی ہیں اور آخر میں جدید نقادوں کی تنقیدی تحریروں سے بحث کی گئی ہے۔

کلیم الدین احمد کی ان دونوں کتابوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں شاعری اور تنقید دونوں سے گہری دلچسپی ہے۔ وہ ان دونوں کے بارے میں اپنی مخصوص رائے رکھتے ہیں۔ اور شاید انہی کی وضاحت کے لئے یہ دونوں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں مجموعی طور پر اردو شاعری

اور اردو تنقید کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہاں ان کا رویہ ہمدردانہ نہیں بلکہ جارحانہ ہے۔ جس میں مغرب کے اثرات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

اردو شاعری اور اردو تنقید کا جائزہ انہوں نے کچھ مخصوص اصول ونظریات کی بنیاد پر لیا ہے۔ ان اصول ونظریات کی بنیاد ادب اور تنقید کے گہرے شعور پر استوار ہے۔ جن کی تشکیل مغربی تنقید کے زیر اثر ہوئی ہے۔ لیکن ان اصولوں کا اطلاق جہاں انہوں نے اردو شاعری اور اس کے اصناف پر کیا ہے وہاں ایک شدت پسندی پیدا ہوگئی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے انہوں نے نہ تو مشرقی شاعری کی روایت کو اپنے سامنے رکھا نہ ہی ان حالات کو سمجھنے کی کوشش کی جن میں ان اصناف کے اصول وضع ہوئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری اور اردو تنقید دونوں سے وہ بیزار ہو گئے۔ اور ان کی مخالفت کو اپنا شعار بنا لیا۔ کلیم الدین احمد کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''کلیم صاحب سے بنیادی غلطی تو یہ ہوئی کہ انہوں نے مغرب ومشرق کو ایک سمجھ لیا۔ پھر دوسری غلط بات جس نے تنقید کو بے بنیاد کر دیا وہ یہ ہے کہ وہ مغرب اور مغربی اصول کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ مشرق اور مشرقی اصول کی ان کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں۔'' [۱۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ کلیم الدین احمد مغرب سے بہت زیادہ متاثر ہوئے اور مغربی اصولوں پر ہی اردو شاعری وتنقید کا محاسبہ کرنے لگے۔ جن کی بنیاد پر غلط نتائج سامنے آئے۔ لیکن صرف اس وجہ سے ان کی تنقیدی بصیرت سے انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے شاعری اور تنقید کے باب میں جگہ جگہ بہت ہی پتے کی باتیں کہیں ہیں۔ ساتھ ہی وہ موضوع کا تجزیہ بھی نہایت باریکی سے موضوع کی سطح تک پہنچ کر کرتے ہیں۔ اور بہت ہی معنی خیز نتائج بھی برآمد کرتے ہیں۔ لیکن مغرب اور مشرق میں توازن قائم نہ رکھنے کی وجہ سے یہ باتیں

پس منظر میں جا پڑتی ہیں۔ اگر ان کی تنقید کا بغور مطالعہ کیا جائے اور کچھ چیزوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی تنقید سے آج بھی استفادے کی گنجائش باقی ہے۔ کیوں کہ ادب اور تنقید میں صرف روایت ہی بڑی چیز نہیں ہوتی بلکہ بغاوت سے بھی بڑے کام لئے جا سکتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''کلیم الدین احمد بہت سے نقادوں سے زیادہ نئی باتیں، سوچی ہوئی باتیں اور خیال آفریں باتیں کرتے ہیں۔ مگر ان کی تنقید اور بلند ہوتی اگر وہ اپنے قدیم سرمائے سے اس قدر بیزار نہ ہوتے۔'' ۱۸

اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کی بت شکنی کے رجحان کو بہت زیادہ مقبولیت تو نہیں ملی لیکن انگریزی سے متاثر بعض حضرات کے یہاں ان کے انداز کی جھلک ضرور ملتی ہے۔ ان میں محمد حسن عسکری اور ڈاکٹر احسن فاروقی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان کے یہاں کلیم الدین احمد کی طرح جارحانہ رویہ تو نہیں لیکن اردو ادب اور اس کی روایت کے تئیں ہمدردانہ زاویہ نظر کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

عسکری صاحب کی تنقید کا ذکر نفسیاتی رجحان کے تحت ہو چکا ہے۔ ان کی تنقید نے دراصل کئی سمتوں میں سفر کیا ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی سے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ کچھ عرصے بعد وہ فرانسیسی ادب سے متاثر ہوئے اور تمام تر روایت سے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔ لیکن وہ اس آزادی سے بھی زیادہ دنوں تک اتفاق نہ رکھ سکے اور نفسیات سے متاثر ہو کر ادب میں نفسیاتی الجھنوں کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں تہذیبی تشخص کا رجحان بھی آخری دور میں پروان چڑھا۔ اس لئے ان کو پورے طور پر روایت شکنی کے رجحان کے دائرے میں محصور نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کی تنقید میں روایت شکنی کا رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ بھی کلیم الدین احمد کی طرح اردو تنقید کو قابل اعتبار نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ اگرچہ اردو کے تمام تنقید لکھنے والوں نے مغرب سے استفادہ کیا ہے لیکن ان میں سے کسی کو بھی نقاد نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ انہوں نے انگریزی ادب کا پوری طرح سے مطالعہ نہیں کیا۔ اردو نقادوں کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ سب انگریزی ادب سے استفادہ کرتے ہیں۔ اگر ان کو اس نظر سے دیکھا جائے تو بڑا پر لطف منظر سامنے آتا ہے۔ ان کے انگریزی ادب کی بابت علم کا اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ادب سے کہیں سر راہ ملاقات ہوگئی۔ اور اسی کو وہ کمال واقفیت سمجھتے ہیں۔ اس علم میں اگر وہ اضافہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ کسی موضوع پر جو بھی کتاب اتفاق سے ہاتھ لگ گئی اسی کو آخری حرف مان لیتے ہیں۔ ان کو یہ علم نہیں کہ کسی انگریزی نقاد کی رائے کو کتنی اہمیت دینی چاہئے۔''[19]

مذکورہ بالا اقتباس سے اردو نقاد کے متعلق ان کی آرا کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے اردو نقاد کے تئیں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ہوسکتا ہے اس میں کچھ صداقت ہو لیکن ایسا نہیں کہ اردو تنقید لکھنے والے تمام نقادوں کی انگریزی ادب کی معلومات سطحی ہو یا پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ انگریزی ادب کی بہت زیادہ معلومات رکھنے والا دوسرے ادب پر اس کا صحیح طور پر اطلاق کر سکتا ہو۔ اردو میں ایسے نقاد کی کمی نہیں جنہوں نے انگریزی افکار و خیالات کو ہندوستانی مزاج اور اردو روایت کے مطابق ڈھال کر پیش کیا۔ اردو نقادوں کے متعلق ان کے خیال سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یا تو انہوں نے نقادوں کا صحیح طور پر مطالعہ نہیں کیا یا پھر مشرقی روایت کو انہوں نے فراموش کر دیا ہے۔ بہر حال ان کے مطابق اردو میں صرف ایک ہی نقاد ہیں وہ ہیں کلیم الدین

احمد۔ کلیم الدین احمد کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''وہ انگریزی ادب میں پوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کا علم صحیح ہے وسیع ہے اور گہرا ہے۔ انہیں علم سے سچی محبت ہے۔ ان کا شعور پختہ ہے۔ وہ اپنی انفرادی رائے رکھتے ہیں جس پر انہیں ایک عالم کا سا اعتماد ہے۔''[۲۰]

کلیم الدین احمد کے متعلق ان کی رائے ذاتی ہوسکتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کی رائے سے سبھوں کو اتفاق ہو کیوں کہ ادب میں اختلاف کی گنجائش بہر حال باقی رہتی ہے۔ ان کے اس اندازِ تنقید سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقید میں مغربی افکار و خیالات کی ترجمانی کو بنیادی چیز سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں روایت کی پاسداری کا احساس نہیں ملتا۔ ان کے متعلق عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''بات یہ ہے کہ فاروقی صاحب اردو ادب کا صحیح شعور نہیں رکھتے۔ وہ انگریزی ادب کے عالم ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن ان کے مزاج میں توازن نہیں اسی لئے اس مطالعے سے وہ خاطر خواہ کام نہیں لے سکے ہیں۔ چنانچہ تنقید لکھتے ہوئے انہوں نے بیشتر ایسی باتیں کہی ہیں جن کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں ہے۔''[۲۱]

اردو تنقید نے مغرب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ اور آج اس کی ایک مستحکم بنیاد پڑ چکی ہے جس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ حالی سے لے کر آج تک مختلف نقادوں نے مغربی ادب سے استفادہ کر کے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ ان نقادوں نے اردو تنقید کی ایک صحت مند روایت قائم کی ہے۔ اس میں جدید علوم و فنون کی روشنی بھی ہے اور مشرقی تہذیب و تمدن کی

پاسداری بھی ۔ جن نقادوں نے مشرقی اصول ونظریات اور ادب کی روایت کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی اردو تنقید پر کوئی دیر پا نقش چھوڑنے میں کامیاب نہ ہوسکے ۔ ایسے نقاد خواہ مغربی ادب اور اصول ونظریات کی کتنی بھی معلومات کیوں نہ رکھتے ہوں اردو تنقید کے لئے زیادہ سودمند ثابت نہیں ہو سکتے ۔ لہٰذا کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر احسن فاروقی اپنی بیش قیمت معلومات کے باوجود اردو کی روایت میں کوئی گراں قدر اضافہ نہ کر سکے ۔ کیوں کہ غیر متوازن کیفیت نے ان کی تنقید کی حدیں تنقیص سے ملا دیں ۔

(ب) معاصر تنقید اور جدید مغربی تنقیدی نظریات

اردو تنقید پر مغربی اثرات حالی اور آزاد کے زمانے سے دیکھنے کو ملتے ہیں ۔ اسے یوں کہیں کہ ۱۸۵۷ کے بعد انگریزی اثرات جب ہندوستان کے تمام شعبہ ہائے حیات پر اثر انداز ہو رہے تھے، اس وقت ادب اور تنقید نے بھی مغربی اثرات قبول کیے ۔ یہ سلسلہ مسلسل جاری رہا اور اردو تنقید کو کبھی اس سے آزادی نہ مل سکی ۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ حالی نے نظریاتی اور اصولی بحث میں انگریزی خیالات کو اردو تنقید کے خمیر میں شامل کر دیا تھا ۔ حالی کے بعد آنے والے نقاد مخالفت اور موافقت دونوں ہی صورت میں اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ حالی ،شبلی اور آزاد کے بعد آنے والی نسل میں بیشتر ایسے لوگ سامنے آئے جو براہ راست انگریزی علوم سے پوری واقفیت رکھتے تھے، اور انہوں نے مغربی علوم وفنون کے مطالعے سے جو کچھ بھی حاصل کیا تھا اسے اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی ۔ اور اس طرح اردو کے دامن کو مغربی اثرات سے وسعت بخشی ۔لیکن اس استفادہ کی نوعیت انفرادی اور آزادانہ تھی ۔

اردو ادب کی تاریخ میں گذشتہ نصف صدی کو اس حیثیت سے اہمیت حاصل ہے کہ اس عہد میں اصول بند تنقید کے رجحان کو نمایاں طور پر فروغ ملا اور اس دوران ادب کی تخلیق میں ادب اور سماج کے رشتے ،فن اور فن کار کا تعلق ، ادب کے فکری رجحانات ، لفظ اور معنی کے رشتے ، ترسیل و ابلاغ کی نوعیت اور اس طرح کے مختلف مسائل پر مدلّل بحث کی گئی ۔ ذوق و وجدان کے بجائے فنی تجزیے اور منطقی اصول پر تنقید کی بنیاد گزاری کا رجحان عام ہوا ۔ ڈاکٹر سید حامد حسین لکھتے ہیں :

''ہمارے زمانے میں رائج تنقیدی رجحانات میں سے اکثر ایسے ہیں
جو مغرب میں رونما ہونے والی نظریاتی ،علمی اور سائنسی فتوحات سے

قریبی تعلقات رکھتے ہیں اور ان کے ذریعہ انسانی مسائل کو سمجھنے کے لئے مغرب نے جو اصول وضع کئے ہیں، اور جو بصیرتیں حاصل کی ہیں ان سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں تنقیدی رجحانات میں نیا موڑ اس طرح کافی حد تک مغرب میں ہونے والی سائنسی اور سماجی علوم کی ترقی سے ہماری واقفیت کا مرہون منت ہے۔"[۲۲]

اس طرح یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ معاصر تنقید کی اساس جدید مغربی نظریات پر قائم ہے۔ اس نے براہ راست مغرب کے اصولوں کی بنیاد پر اردو نقد ادب کی روایت کو آگے بڑھایا۔ اس طرح اردو تنقید میں مختلف جدید رجحانات وجود میں آئے۔ مغربی اندازِ فکر کے تحت پورے طور پر سب سے پہلے جو تنقیدی رجحان سامنے آیا وہ ترقی پسند تنقید ہے۔ اس نے ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا۔ اردو ادب میں سماجی عوامل کی کارفرمائی کو بنیادی جگہ عطا کی۔ اس طرح ادب کا رشتہ مارکسی فلسفہ سے استوار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں بحث پہلے کی جا چکی ہے اس لئے یہاں ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں اور اس کے بعد نشو و نما پانے والے تنقیدی رجحانات سے بحث کی جائیگی۔

۱۹۶۰ کے بعد جدیدیت کا رجحان ایک نئی معنویت، تاثیر اور طاقت کے ساتھ ابھر کر سامنے آیا۔ اس نے نئی نسل کے ادیب اور شاعروں کو غیر معمولی طور پر اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس رجحان کے فروغ کی ایک وجہ یہ بنی کہ اس زمانے میں ترقی پسند تحریک سے بیزاری کی کیفیت پیدا ہو چکی تھی۔ اس کی سخت گیری نے ادیبوں اور شاعروں کے ایک بڑے حلقے کو بدگمان کر دیا تھا۔ جو اس کی مخالفت کی ایک راہ تلاش کر رہے تھے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"مجموعی طور پر جدید فکر مارکسزم سے اس طرح متاثر نہیں ہے جس

گہرا ہے۔ مارکسزم کی سرد عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس

کیا ہوا خیال (Felt-together) ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ۲۳

مذکورہ بالا قول سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب پر دھیرے دھیرے مارکسزم کے اثرات ہلکے پڑنے لگے تھے جس کے اپنے کچھ بنیادی وجوہات تھے۔ اولاً تو ہر تحریک ایک بلندی پر پہنچ کر ٹھہر جاتی ہے اور اپنے آپ کو دہرانے کا عمل شروع کر دیتی ہے۔ یہ عمل ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی ہوا۔ اس میں سیاسی اور سماجی ادعائیت پیدا ہوگئی اور ترقی پسندوں کی سرگرمیاں بھی محدود ہو کر رہ گئیں جس نے جدیدیت کے لیے راستہ ہموار کیا۔ دوسری اہم بات یہ ہوئی کہ سائنسی ترقی کی تیز رفتاری نے انسانی وجود کے بحران کا مسئلہ پیدا کر دیا۔ انسان سائنس کی پیدا کردہ میکانکی نظام کا ایک آلۂ کار بن کر رہ گیا۔ اس کا تشخص اس کی انفرادیت اور اس کے رشتے کی نوعیت کو صنعتی تہذیب نے دھندلا کر رکھ دیا۔ ایسی صورت میں وجودیت کا فلسفہ بامعنی نظر آنے لگا۔ شاعروں اور ادیبوں کا ایک بڑا طبقہ اس سے متاثر ہوا جس کے نتیجے میں ادب میں ایک جدید رجحان کے لئے موقع فراہم ہوا اور جدیدیت ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ ابھرنے لگی۔

ہر نئی تحریک کی طرح اسے بھی شروع میں بہت زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا گیا۔ پہلے تو غالب رجحان سے منسلک افراد نے اس پر توجہ ہی نہیں کی اور بعد میں جب نئے رجحان کی طرف توجہ کی تو مذاق اڑانے اور نکتہ چینی کرنے کی حد تک خود کو محدود رکھا لیکن ہر نئی تحریک کی طرح جدیدیت بھی دھیرے دھیرے اپنا پاؤں ادب کی سرزمین پر جمانے لگی اور پھر دونوں تحریک کے افراد کے مابین نظریاتی جنگ چھڑ گئی جس کو ترقی پسندوں کا ترجمان ''شب رنگ'' (الٰہ آباد) اور جدیدیت پسندوں کے ترجمان رسالہ ''شب خون'' (الٰہ آباد) نے ہوا دی۔ لیکن صرف مخالفت کی بنیاد پر کوئی تحریک زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس

نزاعی صورت حال نے جدیدیت کو اپنے خد و خال نمایاں کرنے میں بہت معاونت کی ۔ اور اس طرح جدیدیت کی ایک ایسی صورت ابھری جس میں فرائڈ اور یونگ کے نفسیاتی اثرات بھی تھے اور تجریدیت و علامت نگاری کا فن کارانہ حسن بھی ۔ اس کی بنیاد استوار کرنے میں وجودیت کے فلسفے کا کلیدی رول رہا۔ لطف الرحمٰن لکھتے ہیں :

'' اس تحریک کا خمیر وجودیت اور تجریدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا۔ ابتدائی چند برسوں تک تو تجریدیت ہی حاوی رہی لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرز احساس حاوی ہوتا گیا اور اسی کو جدیدیت کی سنگ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی ۔'' ۲۴

جدیدیت (Modernism) کا لغوی معنی فن اور مذہبی امور میں روایتی افکار اور طریقۂ کار کے برخلاف جدید طرز ہے ۔ مغرب میں جدیدیت کی تحریک کلیسائی تہذیب و معاشرت اور اخلاقی اقدار کے خلاف ۱۹۱۰ کے آس پاس وجود میں آئی جس نے مذہب اور فن کے مروجہ طرز اور اصولوں کی مخالفت کی ۔ ادب میں اس تحریک نے روایتی حقیقت پسندی کی مخالفت کی اور تجربات کو اہمیت دیا۔ فن اور خیال دونوں سطح پر تجربات کیے گئے ۔ فن کی سطح پر شعور کی رو، علامتی انداز اور اساطیری طرز بیان کو رواج ملا ۔ خیال کی سطح پر خارجیت کے بجائے داخلیت اور اجتاعیت کے بجائے انفرادیت کو اہمیت دی گئی ۔ مغرب میں ۱۹۳۰ تک یہ تحریک عروج پر رہی ۔ اس کے بعد اس کے اثرات کم ہونے لگے ۔ اس کے پیچھے مغرب کی سیاسی اور معاشی صورت حال کو بھی بڑا دخل رہا۔ لیکن یہ تحریک ایک بار پھر ساٹھ کی دہائی میں ابھری ۔ گو کہ یہ پہلے والی مقبولیت حاصل نہیں کر سکی لیکن اس کے اثرات سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ پیٹر بیری لکھتے ہیں :

"After its high point, modernism seemed to retreat

considerably in 1930s, partly, no doubt because of tensions generated in a decade of political and economic crisis, but a resurgence took place in the 1960s.(۲۵)

اردو میں جدیدیت کے فروغ کا زمانہ ۱۹۶۰ کے بعد کا ہے۔ یعنی جب یہ تحریک مغرب میں دوبارہ اپنے استحکام کی کوشش کر رہی تھی اس وقت اردو میں جدیدیت نے اپنے قدم جمانا شروع کیے۔ اسی بنیاد پر اس کی اہمیت و افادیت پر بھی سوال قائم ہوتے رہے ہیں۔ لیکن یہاں ایک بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ مغرب اور مشرق دونوں کی ترقی کی رفتار اور تہذیب و ثقافت اتنی مختلف ہے کہ ایک چیز کا دونوں جگہ بر وقت اطلاق ضروری نہیں رہ جاتا۔ لیکن اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ اردو میں جدیدیت کی تحریک مغرب کے زیر اثر ہی وجود میں آئی۔

اردو میں جدیدیت کی تحریک نے اپنا جواز فراہم کرنے اور اپنی ایک الگ شناخت قائم کرنے میں ٹی .ایس ایلیٹ ،جیمس جوائس ، ازرا پاونڈ ، اور ورجینیا وولف وغیرہ کی تحریروں سے بہت مدد لی لیکن تحریک کی بنیاد کو استحکام وجودیت کے افکار سے ملی۔ لہٰذا وجودیت کے افکار سے بحث کے بغیر جدیدیت کی بحث نا کافی ہوگی۔

اردو میں جدیدیت کی عمارت وجودیت کی مستحکم فلسفیانہ بنیاد پر کھڑی ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ جدیدیت صرف وجودی فکر کا ترجمان ہے۔ اس میں عصری تقاضوں ، اخلاقیات ، مذہب اور نفسیات کا بھی عمل دخل رہا ہے۔ وجودیت ایک فلسفے کی حیثیت سے گرچہ جدید دور میں مقبول ہوا لیکن اس کی جڑیں کافی قدیم ہیں۔ عام طور سے اس فلسفے کی نشاندہی بھی دیگر فلسفوں کی طرح افکار میں کی جاتی ہے لیکن کچھ لوگ اسے سات سو قبل مسیح کے چینی مفکر لاوزے (-LAO TSZE) کے افکار میں تلاش کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں پاسکل (Pascals) اور سینٹ اگسٹائن (.St

(Augustine) سے بھی اس فلسفے کی کڑیاں جوڑی جاتی ہیں ۔ مگر موجودہ دور میں اس کی ابتداء 'سورین کر کے گارڈ' کے نظریات سے ہوتی ہے جو ہیگل کی مطلقیت اور نصب العینیت کا سخت نکتہ چیں تھا ۔ ہیگل، اور افلاطون کی طرح عالم مثال پر یقین رکھتا تھا اور جو ہرکو وجود پر مقدم سمجھتا تھا ۔ اس فلسفے کی تصوریت اور مثالیت کی بنا پر موجودہ ذہن اس سے مطابقت نہیں رکھتا ۔ وجودیت کا فلسفہ اس کی عین ضد ہے جس میں وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے ۔

'کر کے گارڈ' نے 'وجودیت' کو فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کیا اور ایک ایسے فکری اور فلسفیانہ نظریے کی بنیاد رکھی جس میں مرکزی حیثیت انسان کے وجود کو دی گئی ۔ وجود کی تعریف کرتے ہوئے لطف الرحمٰن لکھتے ہیں :

> ''وجود (Existence) کی ایک عام تعریف تو یہ ہے کہ کسی چیز کا کسی زمانے میں کسی جگہ پر ہونا ، یہ اس شئے کے وجود سے عبارت ہے ۔ لیکن وجود کی اس تعریف میں سکون ہے ، ٹھہراؤ ہے ، قرار ہے ، بے شعوری ہے ۔ اس میں حرکت، عمل، ارتقا اور احساس کے عناصر نہیں ۔ وجودیت پسند مفکرین وجود کی اس تعریف کو رد کرتے ہیں ۔ وہ زیادہ وسیع پیمانے پر وجود کی تعریف و توصیف کرتے ہیں ۔ ان کے نزدیک وجود سے مراد ہے ، ہر لحہ کچھ ہوتے رہنا، کچھ بنتے رہنا ۔ وجود کا مفہوم ''یہ ہے'' ہو ہی نہیں سکتا بلکہ ہو رہا ہے ، بن رہا ہے ۔ بننے کا عمل جاری ہے ۔ ہر لحہ ، ہر گھڑی Becoming اور Self-Surpassingness کا پروسس روبہ عمل ہے ۔ اسی کو وجود کہتے ہیں اور اس اعتبار سے صرف آدمی کا وجود ہے ۔ اس لئے کہ آدمی ہی وہ وجود ہے جو ہر لحہ بننے اور ہونے کے عمل سے گزرتا ہے ۔ ہر لحہ اس میں نیا پن ہوتا ہے ۔ ہر لحہ اس میں تخلیق ہوتی ہے ۔ ہر لحہ وہ کچھ بدل سا جاتا ہے ، کچھ نیا ہو جاتا ہے

۔ وہ وہی نہیں رہتا بلکہ ایک تخلیقِ نو ہوجاتا ہے۔ اس لئے وجودیت کا
فلسفہ صرف آدمی، انسان یا فرد (Man) سے بحث کرتا ہے اور وہ بھی
منفرد آدمی (Individual man) سے۔''۲٦؎

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وجودیت کے حامیوں کے یہاں وجود ایک متحرک شکل کا نام ہے جس میں بننے اور بگڑنے کی صلاحیت ہوتی ہے، جو خود اپنے تمام کاموں کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ وہ جو چاہتا ہے بنتا ہے اور اس عمل میں کوئی اس کا شریک کار نہیں۔ اسے اپنے کاموں میں پوری آزادی ہے۔ بلکہ آدمی آزاد رہنے پر مجبور ہے۔ لیکن اس کو مکمل آزادی حاصل نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ سیاسی، سماجی، دیگر اجتماعی اصولوں اور ذمہ داریوں کے ذریعہ یہ آزادی محدود ہوجاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ایک انسان کی آزادی دوسرے انسان سے بھی محدود ہوتی ہے۔ انسان میں ذمہ داری کا احساس بھی نہ صرف ان کی ذات تک رہتا ہے بلکہ نسل انسانی پر محیط ہوتا ہے۔ یہ تمام چیزیں انسان کو مضموم رکھتی ہیں اور اسے کرب میں مبتلا کردیتی ہیں۔ ایک ایسے کرب میں جس کے پیچھے خود اپنی ہی ناکامی کی داستان رقم ہے، جس میں نسل انسانی کو تباہی سے نہ بچا پانے کی حسرت پوشیدہ ہے۔ اس طرح درد و کرب انسان کا مقدر بن جاتا ہے جس سے فرار ممکن نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ کرب ہر انسان میں یکساں طور پر نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ اس کرب کا دار و مدار انسان کی حسّیات پر منحصر ہے۔ جو جتنا زیادہ ذکی الحس ہوگا اس کے اندر کرب کا احساس اسی قدر شدید ہوگا۔ چونکہ کرب کے احساس کا معاملہ ذاتی اور انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس لئے وجودیت کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب میں بھی داخلیت و انفرادیت پایا جانا ناگزیر ہے۔

وجودیت پسند فلسفیوں کے یہاں وجودیت دراصل داخلیت کے ارتقا کی داستان ہے اور انسان کی داخلیت میں دکھ اور درد کا احساس موجزن ہے۔ چونکہ داخلیت کے ارتقا کا سوال تو روز اول سے ہے۔ اس لئے انسان کے دکھ کی کہانی بھی روز ازل سے ہی چلی آرہی ہے۔ لیکن اس

عہد میں درد و کرب کے احساس نے شدت اختیار کر لی ہے۔ آج کے انسان کا یہ سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ وجودیت دراصل مختلف اسباب وعلل کے تناظر میں اس کی تشخیص کرتی ہے۔ یہ اس کا علاج نہیں بتاتی۔ لیکن مرض کی تشخیص بھی ایک بڑا مسئلہ ہے اور اگر مرض کی تشخیص صحیح طور پر ہو جائے تو علاج بھی ممکن ہوسکتا ہے۔ انسانی درد وغم کی اس شناخت کے عمل میں وجودی مفکرین دو خانوں میں بٹ جاتے ہیں۔ ایک جماعت ملحد (Atheists) وجودیوں کا ہے دوسرا غیر ملحد (Theists) وجودیوں کا ہے۔

انسان کی داخلیت کا مسئلہ کوئی نیا مسئلہ نہیں بلکہ یہ ہمیشہ سے انسان سے جڑا ہوا ہے۔ لیکن پہلے جب داخلیت کے ارتقا کا مسئلہ سامنے آتا تھا تو انسان ایک سہارا ڈھونڈ لیتا تھا، خدا کا سہارا۔ اس سہارے کے ساتھ ہی انسان خود کو محفوظ سمجھنے لگتا تھا۔ کیونکہ اس کے پاس سب سے عظیم نگہبان، خدا کا وجود ہوتا تھا لیکن عہد حاضر نے یہ سہارا چھین لیا ہے۔ سائنسی ترقی نے انسان کے یقین کو متزلزل کر دیا ہے۔ اور عسکری ذہنیت نے خود انسان کے وجود کو ہی خطرے میں ڈال دیا ہے۔ ایسی صورت میں انسانی وجود کا مسئلہ ایک بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ وجودیت کا ملحد گروہ داخلیت کے ارتقا میں خدا کی کوئی جگہ تسلیم نہیں کرتا۔ ان کا ماننا ہے کہ فرد کو اپنا مقدر خود بنانا ہے اور اپنی داخلیت کی تخلیق خود کرنی ہے۔ وہ اپنی داخلیت کا ارتقا خود اپنی قوت ارادی اور انتخاب کے عمل کے ذریعہ کرسکتا ہے؟ اس کے برعکس غیر ملحد وجودی مفکر کا ماننا ہے کہ داخلیت اور وجود انسانی کے ارتقا کی جو تصویر ملحد وجودی مفکرین پیش کرتے ہیں اس میں ایک کمی کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ ایسی صورت میں زندگی خلا میں ختم ہوگی اور اس میں لغویت و مہملیت آجائیگی۔ لہٰذا زندگی بامعنی نہیں رہ جائے گی۔ حالانکہ فرد کو زندگی میں معنویت پیدا کرنی ہے جو معنویت خدا کے عرفان کے ذریعہ حاصل ہوسکتی ہے۔ غیر ملحد وجودی مفکروں میں 'کیر کے گارڈ' اور 'جسپر مارشل' اہم ہیں اور ملحد وجودی مفکروں میں 'ہائیڈگر' اور 'سارتر' کو اہمیت حاصل ہے۔ ادب میں وجودیت کے فلسفے کو مقبول

بنانے میں سارتر کا رول بہت اہم ہے ۔ وجودیت کے ملحد فلسفی ہوں یا غیر ملحد سب کے یہاں انسان کی داخلیت کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ ہے ۔ وہ کسی بھی طرح کے نظم وضبط ، اصول، ادعائیت اور عقلیت و مثالیت کے قائل نہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وجودیت کوئی منظّم و مرتب فلسفہ نہیں اور عام نظریات میں ان کے یہاں اختلاف رائے ملتا ہے ۔لیکن کچھ ایسے عناصر ضرور ہیں جن سے عموماً وجودیت پسند مفکرین اتفاق رائے رکھتے ہیں جن کا ذکر وجودیت کی تفہیم کے لئے بے جا نہ ہوگا ۔

1. عقلیت سے اختلاف

وجودیت کا فلسفہ ہیگل کے انتہا پسندانہ عقلیت کی مخالفت میں سامنے میں آیا۔ یہ عقل کی ادعائیت کے خلاف ایک باغیانہ تحریک ہے جو حقیقت کی آ گہی اور وجود کے مسائل کی تفہیم کے لئے عقل وفکر کو نا کافی سمجھتا ہے ۔ وجودیت پسند کا ماننا ہے کہ عقل چونکہ تصور اور تجرید سے بحث کرتی ہے ۔اس لئے حقیقی وجود تک اس کی رسائی نہیں ہوسکتی ۔تصور کا خاصا یہ ہے کہ وہ چیزوں کے مشترک صفات کو سامنے لے آتا ہے لیکن اشیا کی بے نظیریت و بے مثالیت کی گرہ کشائی نہیں کرسکتا۔ وجود ہر جگہ منفرد، بے نظیر اور لا ثانی ہے اس لئے تصورات کے ذریعہ گرفت میں نہیں آ سکتا ۔

ہیگل کا ماننا تھا کہ حقیقت عقلیت ہے اور دانش کی سطح پر اس کی تفہیم ممکن ہے ۔ چونکہ حقیقت ذہنی سطح پر عقلی ساخت سے مماثلت رکھتی ہے اس لئے ذہن حقیقت کی تفہیم کرسکتا ہے ۔ لیکن وجودیوں کا ماننا ہے کہ انسانی عقل و دانش کی سطح پر حقیقت بے معنی اور بے بنیاد چیز ہے ۔ کیوں کہ عقل حقیقت کی ابتدا اور انتہا کا سراغ نہیں لگا سکتی ۔ یہ نہیں بتا سکتی کہ انسان کہاں سے آیا ہے اور کہاں جائے گا ۔ ہیگل کا ماننا تھا کہ حقیقت منطقی اعتبار سے طے شدہ اور متعین ہے ۔ اور اس کی منطقی ساخت میں ہر کڑی ایک دوسرے میں پیوست ہوکر ایک نظام کو ترتیب دیتی ہے ۔لیکن

وجودی مفکرین اس سے اختلاف رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کے نزدیک حقیقت ایک ایسا معما ہے جس کی ابتدا اور انتہا تک انسانی ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔ اس دنیا کی چیزوں کے درمیان باہمی رشتوں کو انسانی ذہن نہیں سمجھ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کر کے گارڈ کے نزدیک دنیا صرف خدا کے لئے بامعنی اور منطقی ہے لیکن انسانی ذہن اس کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔

(۲) قیاسی مابعد الطبیعات کی تردید

وجودیت قیاسی مابعد الطبیعات کے خلاف ہے۔ وجودیت پسندوں کا ماننا ہے کہ عقل صرف تجرید سے بحث کرتی ہے اس لئے وجود تک اس کی پہنچ نہیں ہوسکتی۔ یہ حقیقت کی آگہی میں کسی طرح کی رہنمائی نہیں کرسکتی۔ لہٰذا عقلی قیاس آرائیوں کے ذریعہ وجود کے مسائل حل نہیں کیے جاسکتے۔

دوسری بات یہ کہ مابعد الطبیعاتی قیاس آرائی حالات سے فرار اور گریز کا ایک ذریعہ ہوتی ہے۔ جب آدمی وجود کے انتشار اور بحران سے خوفزدہ ہوتا ہے تو وہ مابعد الطبیعاتی قیاس آرائیوں میں مشغول ہوجاتا ہے جو دراصل زندگی کے تئیں ایک غیر مناسب اور منفی رویہ ہے۔ اور اس منفی رویے سے زندگی کے حقیقی مسائل کا حل ممکن نہیں ہوسکتا۔

تیسری بات یہ کہ انسان عموماً نظریے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور فرد کے وجود کو نظر انداز کردیتا ہے۔ تمام عقلیت پسند مفکروں کے یہاں عموماً یہی رجحان ملتا ہے۔ لیکن اس کے برخلاف وجودی مفکرین انفرادی انسانی وجود کو ہی مرکزی جگہ دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ مابعد الطبیعاتی قیاس آرائیاں ابدیت و سرمدیت پر زور دیتی ہیں جبکہ اس کے متعلق انسان نہ جان سکا ہے نہ جان سکے گا۔ اس کے برخلاف انسانی وجود موجودہ حقیقت ہے۔ اس لئے اس سے مسلسل اس کا ڈر اور خوف زیادہ اہم ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ابدیت و سرمدیت کے بارے میں انسان اس لئے بھی

زیادہ سوچتا ہے کہ وہ موت سے گھبرایا ہوا ہے۔ اسے اپنے مٹ جانے کا خوف ہے۔ ایسی صورت میں وجودیوں کا ماننا ہے کہ ابدیت سے زیادہ موت کے بارے میں سوچنا زیادہ موزوں ہے کیونکہ یہ ہر وجود کی ایک بنیادی حقیقت ہے۔

(۳) فلسفہ داخلیت یا موضوعیت

سائنس نے معروضی انداز فکر کو جنم دیا اور عقلیت پسند مفکرین کے یہاں بھی یہی طریقۂ کار رائج رہا۔ انہوں نے فلسفے کو غیر شخصی مطالعہ قرار دیا اور جذبات و احساسات کو فلسفے کے لئے غیر ضروری سمجھا۔ لیکن وجودی مفکرین معروضی طریقۂ عمل کو غلط قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق اس طریقۂ کار سے فلسفہ ریاضی بن جاتا ہے اور نظریات و افکار صرف ذہنی اور عقلی تصویر کی طرح ہوتے ہیں جس میں جذبہ، احساس اور قوت ارادی مفقود ہوتا ہے جبکہ جذبہ، احساس اور قوت ارادی انسان کا لازمی حصہ ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ اگر ایک سائنس داں خودکسی بحران و انتشار کا شکار ہوتا ہے تو اس کے سارے نظریات دھرے رہ جاتے ہیں۔ اس لئے حقیقت کی آگہی صرف داخلی اور شخصی تجربات کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ داخلی تجربات اور انفرادی حالات کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ کرِکے گارڈ کا ماننا ہے کہ حقیقت داخلیت سے عبارت ہے کیونکہ داخلی تجربات صرف ذہن کو تسکین نہیں پہنچاتے بلکہ یہ پورے وجود کو بدل دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اس تجربے میں فرد کے احساس اور قوت ارادی دونوں کو یکساں اہمیت حاصل ہے۔

وجودیت پسند مفکرین کا خیال ہے کہ فرد کو یہ دیکھنا چاہئے کہ وہ اپنے ساتھ کیا کرے۔ اس کو اس سے بحث نہیں کہ دنیا کیا کر رہی ہے۔ فرد کو ہی یہ طے کرنا ہے کہ اس کی زندگی کا مقصد کیا ہے؟ یہ فیصلہ اسے خود لینا ہے جس میں کسی کی رہنمائی کی ضرورت نہیں کیونکہ ہر فرد کے تجربات مختلف ہیں۔ اس میں یکسانیت نہیں۔ لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

'' حقیقت کی آگہی کا انحصار اکثریت کے ادراک پرنہیں ہے بلکہ یہ
ذاتی تجربے کی چیز ہے۔ دوسروں کوفرد کے ضابطۂ اخلاق اور اصول
زندگی کی تعمیر کا حق نہیں پہنچتا۔'' ۲۷

لہٰذا ضابطہ اخلاق ہو یا اصول زندگی، اس میں صرف فرد کا اپنا فیصلہ ہی اہم ہوسکتا ہے۔ دوسرے پر فیصلہ چھوڑنا خطرناک ہوگا۔ چنانچہ کرِ کے گارڈ داخلیت کو ہی حقیقت اور صداقت تسلیم کرتا ہے اور اس کے نزدیک موضوعیت ہی میں (حقیقت کا ادراک ہوسکتا ہے) فیصلہ ہے۔ معروضیت کے ذریعہ حقیقت کی جستجو گمراہ کن ہے۔

(۴)وجود مقدم

وجودیت پسندوں کا سب سے اہم نقطہ جس پر تمام وجودی مفکرین ہم خیال ہیں وہ ہے وجود، جوہر پر مقدم ہے۔ عقلیت پسند مفکرین افلاطون اور ہیگل وغیرہ نے جوہر کو وجود پر فوقیت دی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ تصور ہی کسی چیز کی بنیاد ہے۔ اس کی مثال یہ دی تھی کہ میز اس لئے میز ہے کہ اس کا تصور اس سے جڑا ہوا ہے اور کسی چیز کا تصور ہی دراصل اس کا جوہر ہے۔ ان کا خیال تھا کہ خالق جب کسی چیز کی تخلیق کرتا ہے تو اس کا ایک تصور اس کے ذہن میں ہوتا ہے اور وہ اسی تصور کی بنیاد پر اس کی تخلیق کرتا ہے۔ اس لئے جوہر مقدم ہے اور وجود اس کا لازمی نتیجہ۔

لیکن وجودیوں نے اس کی مخالفت کی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ وجود ہی اصل ہے اور اسے تقدم حاصل ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ پہلے کسی چیز کا وجود ہوتا ہے اس کے بعد ہی اس کا تصور ذہن میں قائم ہوتا ہے۔ اس کی مثال انہوں نے یہ دی کہ فرد کے وجود کے ادراک سے آدمی کا تصور نمو پذیر ہوتا ہے۔ اگر فرد کا وجود نہ ہوتو آدمی کا کوئی تصور ذہن میں ممکن ہے نہ انسانیت کا۔ ان کا ماننا ہے کہ تصور محض ایک تجرید ہے اور محض تجرید وجود کی بنیاد نہیں ہوسکتی۔

عقلیت پسند مفکر 'ڈیکارٹز' نے جوہر کے تقدم کی یہ دلیل دی تھی کہ 'میں سوچتا ہوں اس لئے کہ میں ہوں' ۔لیکن کرِکے گارڈ نے کہا کہ حقیقت اس کے برعکس ہے اس کا خیال ہے کہ:

"Because I exist and because I think. Therefore, I think that I exist. I must exist in order to think." ۲۸

یعنی کرِکے گارڈ کا خیال ہے کہ وجود کا ہونا سوچنے کے عمل پر فوقیت رکھتا ہے ۔لہٰذا وجود جوہر پر مقدم ہے۔

دوسری بات یہ کہ عقلیت پسندوں کے خیال کے مطابق انسان کا وجود خدا کے ذہن میں موجود تصور کی تجسیم ہے لیکن وجودیوں کے یہاں اس سے انکار ملتا ہے ۔کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ انسان اپنی خودی اور انا لے کر پیدا ہوا ہے اور وہ اس کو اپنی ذاتی کوششوں سے پروان چڑھاتا ہے ۔یعنی اس کا سفر نیستی سے ہستی کی طرح ہوتا ہے ۔لہٰذا یہ قابل قبول نہیں ہوسکتا کہ آدمی کسی سابقہ تصور یا منصوبے کی تجسیم ہے ۔ وجودیوں کے خیال میں آدمی ایک ترقی پذیر حقیقت ہے جس کا مستقبل لامعلوم ہے۔

تیسری چیز یہ کہ اگر آدمی خدا کے ذہن میں موجود تصور کی تجسیم ہے تو آدمی کا مقدر بھی بالکل متعین ہے۔اور اس طرح آدمی کی زندگی میں رونما ہونے والے تمام تر تغیرات بھی پہلے سے طے شدہ ہیں۔ایسی صورت میں انسانی آزادی ، بے ساختگی اور قوت ارادی کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا ۔انسان اپنے کسی عمل کے لئے ذمہ دار نہیں ہوسکتا اور خیر و شر اور صحیح و غلط کا تصور فریب بن جاتا ہے ۔لہٰذا وجودی مفکرین اسے انسان کے اخلاقی ارتقا کے منافی قرار دیتے ہیں۔سارتر کا ماننا ہے کہ انسان اپنی تقدیر کا خالق خود ہے ۔اس کی تقدیر بنانے والا کوئی دوسرا نہیں یہاں تک کہ خدا بھی نہیں۔ کیونکہ خدا کا تصور خود تردیدی ہے ۔خدا کو غیر ذی روح اشیا اور باشعور خودی دونوں تسلیم کیا جاتا ہے ۔اور یہ دو متضاد ہستیاں ایک حقیقت سے وابستہ نہیں ہوسکتیں۔

(۵) وجودی انتشار

وجودیت کا فلسفہ دراصل وجود کے انتشار اور بحران سے ہی شروع ہوتا ہے۔ انسانی وجود ہمیشہ دکھ، درد، پریشانی، مجبوری، خوف بوریت، تنہائی، بیگانگی کے احساس سے گھرا رہتا ہے۔ اس کے وجود پر ہر وقت خطرہ بنا رہتا ہے۔ موت اور بیماری ہمیشہ اسے خوفزدہ رکھتی ہے۔ سائنسی ایجادات نے اس کے عدم سے خطرے کو اور بڑھا دیا ہے۔ انسان کی مکمل تباہی و بربادی کے آثار نے اسے اور زیادہ خوف و دہشت کا شکار بنا دیا ہے۔ صنعتی تہذیب میں پرانے اقدار ایک ایک کر کے اپنا وجود کھوتے جا رہے ہیں۔ انسانی زندگی میکانکی ہو کر رہ گئی ہے۔ انسانی عناصر دھیرے دھیرے اپنا وجود کھوتے جا رہے ہیں اور انسان غیر شخصی سطح پر جینے کے لئے مجبور ہو گیا ہے۔ صنعتی تہذیب نے بے تعلقی، بے گانگی اور بے رشتگی کو اس قدر فروغ دیا ہے کہ بڑے شہروں میں انسان کی حیثیت چیزوں کی سی ہو گئی ہے۔ اس صورت حال نے تنہائی کے احساس کو شدت بخشی ہے۔ اجنبیت اور بے گانگیت کے احساس نے بھی نئی شکل اختیار کر لی ہے اور آدمی اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ بھیڑ میں بھی تنہائی کو شدت سے محسوس کرنے لگا ہے۔ کیونکہ اس کا ہمدرد کوئی بھی نہیں۔ اس صورت حال نے ذہنی الجھن، پریشانی و بے چینی اور یکسانیت و تنہائی کے مسئلے کو اور بھی سنگین بنا دیا ہے۔ آدمی اپنی جڑ سے اکھڑ گیا ہے اور اسے کوئی سہارا دینے والا نہیں ہے۔ اس لئے اس کے نزدیک اپنے اس وجود کے بحران پر قابو پانا اور اسے بامعنی بنانا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ تمام وجودی مفکرین دراصل اپنے اپنے طور پر زندگی کو بامعنی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کرکے گارڈ خدا کے سامنے مکمل خود سپردگی کو ضروری سمجھتا ہے۔ سارتر کے نزدیک عرفان خودی اور انسانی ہمدردی میں زندگی کی معنویت پوشیدہ ہے۔ ہائیڈ گر عدم سے پیہم رزم آرائی اور ابدی مسرت کی حصولیابی کو زندگی کی معنویت قرار دیتا ہے۔

وجودی مفکروں کا ماننا ہے زندگی لغو و مہمل ہے کیوں کہ اس کی ابتدا اور انتہا کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا۔ انسان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ وہ کس طرح وجود میں آیا ہے اور اس کی منزل کہاں تک جاتی ہے۔ اس مہمل صورت حال میں انسان کو اپنی زندگی با معنی بنانی ہے۔

(٦) انفرادیت اور آزادی

وجودیت کے فلسفے میں انسان کی آزادی کو اہمیت حاصل ہے۔ وجودیوں کا ماننا ہے کہ انسان آزاد رہنے پر مجبور ہے۔ گو وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کی آزادی مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ سیاسی و سماجی صورت حال اور ذمہ داریوں کے احساس کے ذریعے یہ آزادی محدود ہو جاتی ہے۔ وجودی مفکرین یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ انسانی زندگی دکھ اور پریشانیوں سے گھری ہوئی ہے لیکن اسے تقدیر سمجھ کر اس پر قانع ہونے کی تلقین نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں انسان کو اس سے نجات حاصل کرنے کی آزادی ہے۔ وہ اپنی قوت ارادی اور انتخاب کے ذریعہ اس سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔ وجودیت پسند ماضی اور مستقبل کی جبریت کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ حال کو اہمیت دیتے ہیں اور ان کے یہاں حال کے تعین میں ماضی اور مستقبل کی جبریت کی کوئی جگہ نہیں۔ اس طرح وہ عینیت پسندوں کی جدلیاتی ارتقا کے تصور کو غلط قرار دیتے ہیں۔

وجودیت پسند مفکرین دنیا کو لغو و مہمل قرار دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ انسان کو انتخاب کی آزادی ہے لیکن اس کی یہ آزادی خیر اور شر کی نہیں بلکہ بد اور بدتر کی ہے۔ انسان کی تمام کوششوں کا خاتمہ موت کر ڈالے گی۔ اس لحاظ سے ان کے یہاں قنوطیت کا احساس ہوتا ہے لیکن ان کی اس قنوطیت میں ایک رجائیت بھی ہے۔ کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ایک محدود دائرے میں انسان زندگی کی تخلیق کی آزادی رکھتا ہے اور وہ اس کے لئے آزاد ہے۔

وجودیت پسند ہیگل کی مطلقیت کے برخلاف انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ مطلق تو محض ایک تجرید ہے۔ حقیقت تو فرد کی ہے اور فرد کا وجود لاثانی اور بے نظیر ہے۔ ان کا

ماننا ہے کہ ہر فرد اپنے آپ میں لاثانی اور بے نظیر صفات کا حامل ہے ۔ اس لئے ہر فرد کی خواہشات ،توقعات اور پسند و ناپسند جداگانہ ہوگی۔

(۷) انسان دوستی

وجودیت میں انفرادیت کو بہت اہمیت حاصل ہے ۔لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ آدمی کو خودغرض بھی بناتی ہو ۔عموماً وجودیت پسندوں کا ماننا ہے کہ فرد کی آزادی ایک دوسرے سے محدود ہوتی ہے اور اس سے زندگی میں دکھ، درد کا احساس پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے وجودیت کو معاشرتی زندگی کا مخالف سمجھا گیا ۔لیکن وجودیت پسندوں کا ماننا ہے جب انسان دوسرے کا احساس ختم کر کے سب کو اپنا ماننے لگتا ہے تو زندگی کی محدودیت اور دکھ درد کا احساس ختم ہوجاتا ہے ۔انسان ایک دوسرے کے تئیں اپنی ذمہ داری کو بہتر صورت میں محسوس کرنے لگتا ہے اور اس سے ایک گہرے انسانی رشتے کی بنیاد پڑتی ہے ۔سارتر کا ماننا ہے کہ انتخاب فرد کی زندگی کا لازمی جز ہے۔لیکن اس کا یہ انتخاب صرف ذاتی نوعیت کا نہیں رہ جاتا بلکہ فرد ذاتی طور پر جو کچھ بھی انتخاب کرتا ہے وہ سارے انسان کے لئے بھی اس کا انتخاب ہوتا ہے ۔ اس طرح وجودیت انسانیت کے رشتے کی بازیافت کی سعی ہے۔

(۸) تقلید سے اختلاف

وجودیت تقلید کی روش پر یقین نہیں رکھتی ۔ وجودیت پسندوں کا ماننا ہے کہ فرد کی زندگی میں صرف اس کے تجربے ہی اہم ہیں۔ اس لئے روایتی اخلاقیات یا روایتی مذہب کی تقلید غیر ضروری ہے ۔ان کا ماننا ہے کہ اخلاقیات ہو یا مذہب یہ چند بنیادی مفروضات کی تقلید سکھاتی ہے جو انسان کی انفرادیت کو مجروح کرتی ہے اور انسان داخلی اور خارجی سطح پر دو الگ الگ خانوں میں تقسیم ہوجاتا ہے ۔ وجودیت پسندوں کا مطلق اخلاق دراصل بے ساختگی اور برجستگی کے اظہار کا

نام ہے جو انسان کے باطن سے ظاہر کی طرف سفر کرتا ہے اور اس کا اطلاق ساری انسانیت کے لئے ہوتا ہے۔ اخلاق کا وہ تصور جو انسان کے کشمکش اور دکھ، درد میں اضافہ کرتا ہو اسے حقیقی اخلاق سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ کرکے گارڈ کا ماننا ہے کہ دوسرے لوگ کیا کرتے ہیں اس سے فرد کا کوئی سروکار نہیں۔ فرد کو کیا کرنا ہے اس کا انتخاب اسے خود کرنا ہے۔ اخلاقی سطح پر وجودیت پسند داخلیت اور انفرادیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ فرد کو اپنے احساسات، خیالات اور قوت ارادی کے مطابق خود چلنا ہے۔ اس لئے اخلاقیات کا عملی ہونا سب سے اہم ہے۔ لہٰذا اس میں تقلید کی کوئی گنجائش نہیں۔

مذہب کے معاملے میں وجودیت پسند دو خانوں میں تقسیم نظر آتے ہیں۔ ایک ملحد اور دوسرا غیر ملحد۔ ایک خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے دوسرا تردید۔ سارتر کا ماننا ہے کہ خدا کا وجود انسانی تجربات کی چیز نہیں اس لئے اس کی تلاش غیر ضروری ہے۔ لیکن کرکے گارڈ خدا کے وجود کو تسلیم کرتا ہے اور داخلیت کے ارتقا کے ذریعہ اس تک پہنچنے کی بات کرتا ہے لیکن اتنی بات طے ہے کہ دونوں مذہب کے ظاہری ڈھانچے کو انسان کے لئے غیر ضروری تصور کرتے ہیں اور اس کی تقلید کو فرد کی آزادی کے لئے مضر تصور کرتے ہیں۔

(۹) رومانیت

نظریاتی اعتبار سے وجودیت کا فلسفہ رومانیت سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس میں عقل کے برخلاف جذبات کی شدت کو مرکزیت حاصل ہے۔ چونکہ وجودیت پسندوں کے یہاں احساس کی لے کافی تیز ہے۔ اس لئے ان کے یہاں دکھ، تکلیف، کش مکش، الجھن، پریشانی تنہائی، بیزاری، بے گانگی، جلاوطنی وغیرہ کا احساس شدت سے پایا جاتا ہے جو زندگی کے تئیں ان کے رویے کو احساسی، رومانی، اور جذباتی بناتا ہے۔ وجودیت کے فلسفے کی بنیاد احساس پر قائم ہے تصور پر نہیں۔ وجودیت پسند ہیگل کے فلسفے کی عقلیت ومعروضیت کے برخلاف داخلیت اور رومانیت پر زور دیتے ہیں۔

(۱۰) وجدانیت

وجودیت کا فلسفہ سائنسی معروضیت اور عینی فلسفہ کی تجریدیت، مثالیت اور عقلیت کی ضد ہے۔ اس میں عقلیت کے بجائے وجدانیت، معروضیت کے موضوعیت اور تجرید کے بجائے داخلی آ گہی کو اہمیت حاصل ہے۔ وجودی مفکرین شخصی عرفان کو اہمیت دیتے ہیں جو داخلی اور وجدانی نوعیت کا ہوتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ معروضی رویہ سطحی اور خارجی نوعیت کا ہوتا ہے جس کا کوئی سروکار فرد کی داخلیت سے نہیں ہوتا۔ جبکہ وجود کی حقیقت فرد کی داخلیت سے شروع ہوتی ہے۔ وجودیت پسند عرفان اور آ گہی کو وجود کی بنیاد تصور کرتے ہیں۔ عرفان وآ گہی تصور سے حاصل نہیں کیا جاسکتا بلکہ اپنے وجود میں ڈوب کر ہی حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کرکے گارڈ کا خیال ہے کہ حقیقت کا عرفان وآ گہی مشاہدۂ نفس کے ذریعہ ہی ممکن ہے کیونکہ عقل سطحی آ گہی دیتی ہے۔

وجودیت کی بحث سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ جدیدیت کی تحریک نے ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں ایک نئے نظریے کو ادب میں روشناس کیا۔ جدیدیت کے تحت زبان و بیان اور موضوعات کی سطح پر نئے نئے تجربے کئے گئے اور کسی خاص فکر کی ادعائیت کو تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ اس پر یہ اعتراض بھی ہوا کہ اس کا کوئی نصب العین نہیں نہ اس کی کوئی مخصوص فکر ہے نہ کوئی افتاد۔ اس لئے یہ کوئی تحریک نہیں بلکہ میلانات کا مجموعہ ہے۔ اس ضمن میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ زندگی یک رخی نہیں ہوتی اور ادب کا کام اس کے ہر رخ کی ترجمانی ہے نہ کہ صرف کسی ایک واضح رخ کی پیش کش۔ اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جدیدیت زیادہ اہم تحریک قرار پائے گی۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک انسانی زندگی کے صرف مادی پہلو پر زور دیتی ہے جبکہ جدیدیت ایک پورے انسان کو سمجھنے کی سعی کرتی ہے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

”کسی سیاسی یا نیم سیاسی تحریک کے لئے نصب العین، منی فسٹو اور پارٹی

> لائن شاید ضروری ہولیکن ایک خالص ادبی تحریک اس قسم کی باتوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتی .... ادبی تحریک تو ایک احساسی تجربے کا نام ہے لہٰذا جب تک اسے احساس کی سطح پر رکھ کر اس کا جائزہ نہ لیا جائے۔ ایک عام ناظر کو اس میں تضاد اور گورکھ دھندے نظر آتے ہی رہیں گے۔'' ۲۹؎

جدیدیت نے دراصل اسی احساس کی سطح پر چیزوں کو پرکھنے کی کوشش کی۔ لہٰذا جدیدیت کسی خاص اصول کی پابند نہیں بلکہ ادب کو اس کے ہر رنگ میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی یہ کارکردگی اسے ایک ہمہ جہت ادبی تحریک کے منصب سے سرفراز کرتی ہے۔

ادب میں کسی تحریک کا وجود صرف سابقہ تحریک سے اختلاف کی بنیاد پر پروان نہیں چڑھ سکتا بلکہ ادبی تحریک کا منشا روح کا نکھار، تہذیبی رفعت اور تخلیقی سطح کو زیادہ جامع بنانا ہوتا ہے۔ جب انسانی زندگی میں ذہن اور جذبات کے دو الگ الگ دھارے باہم متصادم ہوتے ہیں اور انسانی وجود اس کے سبب بحران کا شکار ہونے لگتا ہے تو ادبی تحریک تخلیقی سطح پر اس خلیج کو پر کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور کچھ بنیادی نکات پر توجہ مبذول کرا کر ادب کے دھارے کو فعال بناتی ہے۔ جدیدیت کے بھی کچھ بنیادی نکات ایسے ہیں جنہوں نے اس تحریک کی شناخت قائم کرنے میں معاونت کی ہے جس کا ذکر بے جا نہ ہوگا۔

(۱) ادب کا آزادانہ وجود

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک خاص سیاسی، سماجی صورت حال میں ادب کو مادی وسائل کی حصولیابی اور اشتراکی نظریات کے فروغ کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ ادب کا دائرہ محدود ہونے لگا۔ ایسی صورت میں جدیدیت کی تحریک نے ادب کی حد بندیوں سے آزادی پر زور دیا۔

اور ادب کے آزادانہ وجود کی بات کی۔ جدیدیت پسندوں نے صرف سماجی شعور کو ہی ادب کے لئے کافی نہیں سمجھا بلکہ روحانی ارتقا، تہذیبی نکھار اور تخلیقی جوہر کو بھی ادب کا لازمہ قرار دیا۔

(۲) فن کی اہمیت

جدیدیت کے زیر اثر ادب میں فن پر توجہ ضروری قرار دیا۔ جدیدیت پسند دراصل کسی نظریے سے وابستہ نہ تھے نہ ہی وہ ادب سے کسی نظریے کی ترجمانی کا کام لینا مناسب سمجھتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ ادب میں سب سے پہلے اس کی ادبیت اہم ہے اور اس کے لئے نئے فنی لوازمات کو بخوبی برتنا ضروری ہے۔ وہ ادب میں غیر ادبی اصول و نظریات کے خلاف نہیں تھے لیکن ان کے نزدیک ان کی اہمیت دوسرے درجے کی ہے۔ اگر کوئی فن پارہ اپنی فنی خوبی کی تکمیل نہیں کر پاتا تو وہ صرف نظریات کی بنیاد پر اہمیت کے قابل نہیں ہوسکتا۔ جدیدیت پسندوں کے مطابق ادب کی پرکھ صرف ادبی بنیادوں پر ہی کی جاسکتی ہے۔ وہ ادیب کے لئے commitment کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ادیب کی شناخت اس کی تخلیق کے صناعانہ خوبی کو قرار دیتے ہیں۔

(۳) فنی شعور اور تجربات

جدیدیت ادیب سے پختہ فنی شعور کی مانگ کرتی ہے۔ وہ ادیب کے لئے یہ ضروری سمجھتی ہے کہ وہ فنی تجربے اور غیر فنی تجربے میں فرق قائم کر سکے۔ اس کا فنی شعور اسے فنی محرکات کو برتنے میں اس کی رہنمائی کر سکے۔ وہ صرف لکیر کا فقیر نہ ہو بلکہ اس کے اندر فن کارانہ اجتہاد کی صلاحیت موجود ہو۔ ادیب کی ذمہ داری صرف اپنے محسوسات کو نقل کر دینا نہیں بلکہ تجربات کی فنی تخلیق اس کی ذمہ داری ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ علامت نگاری، پیکر تراشی، ابہام، اساطیر اور استعارہ وغیرہ کے فن کارانہ استعمال پر قدرت رکھتا ہو۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر معروضیت و قطعیت پر زور دیا گیا جس کی وجہ سے فن لوازمات کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا۔ جدیدیت کے زیر

اثر اس پر از سرِ نو توجہ دی گئی ۔ صنائع بدائع کا خیال رکھا گیا ۔ اس کے علاوہ فنی سطح پر نئے نئے تجربات کو بھی اہمیت دی گئی ۔ تجریدی اور علامتی کہانیوں کو فروغ ملا ۔

(۴) ادب میں ابلاغ کا مسئلہ

جدیدیت کے زیرِ اثر علامتی اور تجریدی کہانیاں لکھی گئیں جس کے نتیجے میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا ۔ قاری کے لئے ادب کی تفہیم دشوار گزار معاملہ ہوگیا جس کی وجہ سے اس تحریک پر بہت سے اعتراضات بھی قائم ہوئے ۔ جدیدیت پسندوں کا خیال ہے کہ یہ صرف ادیب کی ذمہ داری نہیں کہ وہ اپنے خیال آسان زبان و انداز میں پیش کرے بلکہ قاری کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ افہام و تفہیم کی نئی منزلیں طے کرے ۔ جدیدیت پسندوں کے مطابق ادیب کی ذمہ داری یہ نہیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں تک اپنے افکار و خیالات پہنچائے بلکہ اس کی ذمہ داری اپنے خیالات کو فن کارانہ ڈھنگ سے پیش کرنا ہے ۔

جدیدیت پسندوں کا ماننا ہے کہ عام آدمی روایت پسند ہوتا ہے اور ہر نئی چیز سے بدکنا اس کا شیوہ ۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ تجربات کی راہیں بند کردی جائیں ۔ بلکہ ہر تجربہ اپنے گرد دھیرے دھیرے قاری کا حلقہ پیدا کر لیتا ہے ۔ اس لئے جو تجربات آج غیر مانوس نظر آتے ہیں کل قاری کے لئے غیر مانوس نہیں رہ جائیں گے ۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ اردو میں جدیدیت کی تحریک ترقی پسند تحریک کے سیاسی ، سماجی ادعائیت کے خلاف وجود میں آئی ۔ اس میں سیاسی ، سماجی صورت حال کے ساتھ ساتھ زندگی کے تہذیبی اور ثقافتی قدروں کو بھی اہمیت دی گئی ۔ ادب میں زبان اور لہجے کی سطح پر نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ تنقیدی شعور میں جدلیاتی مادیت اور سائنٹفک مزاج کے علاوہ تہذیبی اور عمرانی عناصر کے تجزیہ پر بھی زور دیا گیا ۔ ادبیت سے ادب کے ٹوٹے ہوئے رشتے کو جوڑ کر خالص ادب کے موقف کو آگے بڑھایا ۔

مابعد جدیدیت

اردو میں مابعد جدیدیت کی تنقید کی داغ بیل ۱۹۸۰ کی دہائی میں پڑی۔ تنقید کا یہ رجحان جدیدیت کے ''فردمرکزیت'' کے خلاف ''لبرل انسان دوست آئیڈیولوجی'' کا حامل ہے۔ جس طرح جدیدیت کی بنیاد وجودیت کے فلسفے پر استوار ہوئی ہے اسی طرح مابعد جدیدیت کے تنقیدی رجحانات کو فروغ دینے میں سائسر کے لسانی فلسفے کا اہم رول ہے۔ یعنی مابعد جدیدیت کی تنقید میں زبان اور نشانیات کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں زندگی، ثقافت اور ادب کا مطالعہ زبان کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ چونکہ زبان کا نظام ثقافتی رشتوں سے مرتب ہوتا ہے۔ اس لئے زندگی اور ادب کے باہمی رشتے کے متعلق مابعد جدید تنقید نے جو فلاسفی مرتب کی ہے اسے ثقافتی تشکیل کا نام دیا گیا ہے اور اس سلسلہ میں ماورائیت، پراسراریت اور مرکزیت کی نفی کی گئی اور انسانیت پر زور دیا گیا۔

اردو میں مابعد جدید تنقید کوئی مخصوص تنقیدی دبستان کا نام نہیں بلکہ اس سے مراد تمام تنقیدی افکار ہیں جو جدیدیت کے بعد مغرب کے لسانی فلسفے کے زیر اثر پروان چڑھے ہیں۔ مغرب میں گذشتہ صدی کے نصف اواخر میں لسانیات ایک فلسفے کے طور پر کافی مقبول ہوئی ہے۔ اور لسانیات کے مطالعے نے بشریات، عمرانیات اور ادبیات کے نئے نظریوں کی تشکیل کی ہے۔ لسانی مفکروں نے الفاظ کے روایتی تصورات سے انحراف کرتے ہوئے اسے ایک بے معنی اور بے جان شئے قرار دیا۔ الفاظ کسی خاص لسانی نظام میں ہی اپنے آپ کو ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا ادیب کوئی ادب تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ کسی لسانی نظام میں موجود ادب کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح ادب کے پرکھنے کا ایک لسانی طریقۂ کار وجود میں آیا۔ جس میں ادب کو ادیب سے جوڑ کر نہیں بلکہ آزادانہ طور پر لسانی ساخت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ اس مکتبہ فکر کے

حامیوں کا ماننا ہے کہ ادیب یا شاعر کی انفرادیت، شخصیت، ذوق اور ادبی شعور ادب یا شاعری کے حوالے سے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ کیوں کہ ادیب ایک مخصوص لسانی نظام کا اسیر ہوتا ہے۔ جو اس سے باہر نہیں نکل سکتا۔ مابعد جدید نقاد ادب کے غیر ساختیاتی مطالعے کو غیر معتبر سمجھتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ کسی زبان کے وسیلے سے جو نظام مرتب ہوتا ہے اسی کے تحت سائنٹفک تجزیہ ممکن ہے۔ ان کے یہاں ادیب کا تجربہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کیوں کہ ادیب کوئی تجربہ کر ہی نہیں سکتا۔ تجربہ تو ہر لسانی سسٹم میں پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ شاعر یا ادیب صرف ایک کئی تجربے کا انتخاب کر کے اسے پیش کر دیتا ہے۔ اس فلسفے میں زبان کی حیثیت ایک کل کی ہے اور اس کے اجزاء الگ الگ اکائیاں ہیں۔ یہ اکائیاں اپنے آپ میں خود کفیل ہیں اور اس کی قدریں ایک دوسرے سے رابطوں اور رشتوں پر استوار ہیں۔

زبان، نشانات کا ایک نظام ہے جس کا مطالعہ کسی تاریخی پس منظر میں کیا جاسکتا ہے بلکہ ایک معینہ وقت کے حدود میں ہی ممکن ہے اور اس کی شناخت کلی طور پر اس کے اضداد سے ہوتی ہے۔ ہر نشان کی تشکیل مشار (Signifier) اور مشور (Signified) کے اتصال سے ہوتی ہے۔ مشار تحریری یا صوتی صورت ہے جبکہ مشور تصور معنی سے عبارت ہے۔ یہ دونوں مل کر کوئی تصور پیدا کرتے ہیں۔

اردو میں مابعد جدیدیت کے فلسفے کے زیر اثر جو تنقیدی رجحانات رائج ہوئے ہیں ان میں ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل وغیرہ اہم ہیں۔ ان سبھی مکتبہ فکر کی بنیاد لسانی فلسفہ سے ہی ترتیب پائی ہے۔

ساختیاتی تنقید

تنقید کے جدید ترین رجحانات میں اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ساختیاتی تنقید دراصل ماہر لسانیات سوسر کے لسانی فلسفے کی توسیع ہے اور نظریے کو فروغ دینے میں زولاں بارتھ

اور سوتین تو دوروف کا خاصا اہم رول ہے۔ لیوی اسٹراس نے اشارات کو متعین کر کے اور اس کی کارکردگی کی وضاحت کر کے اس تنقیدی رجحان کو مقبول بنایا۔

ساختیات کا بنیادی مقصد ترسیل و ابلاغ کی سائنٹفک تفہیم ہے۔ ابلاغ زبانوں کے علامتی نظام کے متحدہ ذو ساخت (Binary) سے اثر انداز ہوتا ہے اور اس میں اشارے کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ ساختیات کسی بھی تہذیبی حقیقت کو Signification کے نظام کا نتیجہ سمجھتی ہے۔ یہی وجہ کہ ساختیاتی تنقید Signification System پر زور دیتی ہے۔ بغیر اس کوڈ کو سمجھے ہوئے کسی بھی حقیقت کو دریافت نہیں کیا جا سکتا۔

ماہر ساختیات کا ماننا ہے کہ اشارے کے خود کوئی معنی نہیں ہوتے ہیں بلکہ اس کے معنی کا تعین اس مجموعی ساخت سے ہوتا ہے جس میں اسے استعمال کیا جاتا ہے۔ یعنی لفظ زبان کی ساخت سے اپنے معنی حاصل کرتا ہے جس کا وہ ایک حصہ ہوتا ہے۔ سوسر نے اپنی بات کو واضح کرنے کے لئے Longue اور Parole کی اصطلاحوں کا استعمال کیا ہے۔ Longue کوئی بھی زبان ہوسکتی ہے جسے ایک معاشرہ بحیثیت ذریعہ ابلاغ کے استعمال کرتا ہے۔ اور Parole وہ محاورہ ہے جو اس معاشرے کا فرد ذریعہ ابلاغ کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ جدید لسانیات دراصل Parole کے ذریعہ Longue تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی مزید تقسیم Dilect, Idilect اور Longue کے طور پر کی گئی ہے۔ Idilect ایک شخص کا محاورہ زبان ہے، Dilect ایک چھوٹے گرہ کی زبان ہے اور Longue پورے معاشرے کی زبان ہے۔

ساختیاتی تنقید ادب کا مطالعہ ظاہری ساخت (Surface Structure)، ترتیب الفاظ (word order) اور داخلی ساخت (Deep-structure) کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ ساختیاتی نقادوں کا ماننا ہے کہ لفظ کے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ یہ ایک اشارہ ہے جو ظاہری ساخت کے مطابق سامنے آتے ہیں اور ان کی یہ ساخت بھی کسی منطقی اصول کی پابند نہیں ہوتی بلکہ زبان کی روایت کے مطابق

ہوتی ہے اورادبی اظہار میں بدل بھی جاتی ہے ۔ ساختیاتی نقاد کے نزدیک اصل چیز داخلی ساخت ہے جو ظاہری ساخت اور ترتیب الفاظ میں پوشیدہ ہوتی ہے اور اس کا الفاظ کے روایتی معنوں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔ اس کی وضاحت جیکب سن نے نقشے کے ذریعہ کی ہے :

تناظر

مصنف　　　متن　　　قاری

کوڈ

ساختیاتی تنقید میں ادیب کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ۔ ادب ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک خاص لسانی ساخت کی پیداوار ہوتا ہے جس میں پہلے سے کوئی معنی نہیں ہوتے بلکہ قرأت کے مرحلہ میں کسی خاص تناظر میں اس کے معنی واضح ہوتے ہیں ۔ گویا ادب جن نشانات کا مجموعہ ہے اس کا پہلے سے کوئی مقررہ معنی نہیں ہوتا بلکہ قاری کی ذہنی ساخت اس کے معنی متعین کرتی ہے جس میں موقع کی مناسبت سے تبدیلی معنی کی گنجائش ہوتی ہے ۔ اس طرح ساختیاتی تنقید میں نہ فن کار، نہ فن پارہ ، نہ ماحول بلکہ اصل چیز قرأت کی نوعیت قرار پاتی ہے جو خاص لسانی ساخت میں معنی کی تشکیل کرتی ہے ۔

پس ساختیات

پس ساختیات تنقید کے ساختیاتی نظریے کی توسیع ہے ۔ اس مکتبہ فکر کو پروان چڑھانے میں Jacquew Darrida کا نام بہت اہم ہے ۔ اس نے سوسر کے لسانی فلسفے سے استفادہ تو کیا لیکن اس کو من وعن تسلیم نہیں کیا ۔ اس نے سوسر کے نشانات سے بحث کرتے ہوئے مشار اور مشور کو موضوع بحث بنایا ۔ سوسر کے نظریے میں نشان (Sign) اپنی تفریق کی بنیاد پر معنی طے کرتا ہے ۔ یعنی دن کا معنی رات کی تفریق کی بنا پر قائم ہوتا ہے ۔ اس سے ایک بنیادی بات جو سامنے آئی وہ

یہ کہ زبان میں کوئی چیز مثبت نہیں ہوتی بلکہ ہر چیز منفی ہوتی ہے۔ اس سے یہ سوال پیدا ہوا کہ جب سب کچھ منفی ہے تو پھر کسی لفظ یا جملے کا مثبت اثر کیوں ہوتا ہے۔ اس کا جواب ساسر نے یہ دیا کہ مشار اور مشور مل کر مثبت معنی پیدا کرتے ہیں:

"لیکن یہ بات کہ زبان میں ہر چیز منفی ہے اسی وقت تک درست ہے جب ہم دال اور مدلول کو الگ الگ دیکھیں۔ لیکن جب ہم دال اور مدلول کو اکٹھا دیکھیں تو بیان اپنے طور پر مثبت ہو جاتا ہے۔" [۳۰]

ساسر کا کہنا تھا کہ چونکہ عملی زندگی میں ہم مشار اور مشور کو الگ الگ نہیں کر سکتے لہٰذا جب ہم کوئی آواز سنتے ہیں تو ذہن کے تصور کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو عام طور سے زبان کے معاشرتی استعمال کی وجہ سے ہوتا ہے۔ لیکن دریدا نے اس کی تردید کی۔ اس کے مطابق سوسر کی تفریق (Difference) اپنے مخصوص معنی، آخری منزل نہیں کیونکہ معنی ملتوی ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا اس نے سوسر کے Difference کو Differance سے بدل دیا۔ اس کا ماننا ہے کہ Differance محض فرق کو ظاہر نہیں کرتا بلکہ اس سے التوا کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس طرح نئی ترکیب میں مشار کسی ایک مشور کی دلالت نہیں کرتا بلکہ کئی مشور اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس پر سوسر کے لسانی فلسفے کے نتیجے میں جو معنوی یک رخاپن پیدا ہو گیا تھا اس کو دریدا نے ختم کر دیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نظریہ تفریق کے ذریعہ سوسر نے مشار اور مشور کے اکٹھا ہونے کے بعد مثبت کارکردگی کی وضاحت کرنے لئے اس نظریے کو محدود کر دیا تھا دریدا نے اس کو وسعت دی۔ اس طرح وسعت خیزی پس ساختیاتی تنقید کا بنیادی اصول بن گیا۔ اس طرح پس ساختیاتی نقاد معنی کی صرف ظاہر سطح پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ جو التوا میں ڈال دیے گئے ہیں ان تک بھی پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیاتی تنقید کے بارے میں چند باتیں اہم ہیں جن کی مدد سے اسے سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

پہلی بات یہ کہ اس فکر کی رو سے معنی کوئی متعین چیز نہیں بلکہ یہ تفریق اور التوا کے ذریعہ متعین ہوتے ہیں۔ اس لئے اخذ کرنے کا کوئی حتمی طریقۂ کار نہیں ہوسکتا بلکہ یہ سلسلہ لامتناہی ہے اور کوئی بھی تشریح و تعبیر آخری اور حتمی نہیں۔

دوسری بات یہ کہ متن کی معروضیت ایک مفروضہ ہے۔ متن کسی لسانی ساخت میں بند حقیقت ہے جسے قاری بالفعل موجود بناتا ہے اور قرأت کے عمل سے ہی اس کا معنی متعین ہوتا ہے۔ قرأت کے عمل کے ذریعہ قاری کا ذہنی رویہ بھی ادب میں در آتا ہے۔ لہٰذا اس کے سیاسی، سماجی ثقافتی اور تاریخی قوتوں کی کارفرمائی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

تیسری بات یہ کہ ساختیاتی تنقید کی رو سے مصنف معنی کا مقتدر اعلیٰ نہیں ہوسکتا کیونکہ معنی قرأت کے عمل سے پیدا ہوتا ہے۔

ردِ تعمیر (Deconstruction)

یہ تنقید کا جدید ترین رجحان ہے۔ مغرب میں اسے کافی فروغ ملا ہے۔ اردو میں یہ رجحان ابھی اپنے ابتدائی دور میں ہے۔ یہ تنقید دراصل پس ساختیاتی تنقید کی ہی توسیع ہے۔ اس رجحان کے اہم ناقدین جوناتھن کلر اور مرے کرائیگر وغیرہ ہیں جن کا تعلق امریکہ کی یونیورسٹیوں سے ہے۔ اس تنقیدی رجحان کو فروغ دینے میں نفسیات اور فلسفے نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔ اس تنقید کا بنیادی فکر یہ ہے کہ ہر ادبی متن میں اپنے معینہ معنی کو رد کرنے کا مادہ خود اس کے اندر موجود ہوتا ہے۔ اس تنقید کی رو سے قاری کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ دراصل کسی فن پارے پر قاری کا ردِعمل ہی اس تنقید کی بنیاد ہے۔

ردِ تعمیر کے تحت ادب کا مطالعہ روایتی مطالعے سے الگ طریقے سے کیا جاتا ہے۔ روایتی انداز میں Close reading کو اہمیت حاصل ہے اور اس Close reading کے ذریعہ تجزیہ، تشریح

اور تغیر کے عمل سے گزر کر اس کے اندرونی نکات یا تہذیبی و ثقافتی تصور کی گرہ کشائی کی جاتی ہے۔ ردتعمیر میں Close reading کی اہمیت تو ہوتی ہے لیکن اس کا مقصد بین متن فضا کی دریافت ہوتا ہے۔ یہ تنقید اس رجحان کی نفی کرتا ہے جس میں تجزیہ کا مقصد تخلیق کی معنی خیز تفسیر ہوتا ہے۔ ردتعمیر ایک ایسا فلسفیانہ نقطۂ نظر ہے جس میں فلسفے، تہذیب و ثقافت اور ادبی معنوں کے روایتی مفروضے کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ چونکہ یہ مابعد ساختیاتی نقطۂ نظر ہے اس لئے یہ ساختیاتی منصوبہ بندی کو بھی رد کرتا ہے۔ ردتعمیر نقاد ساختیاتی مطالعہ کے سائنسی ہونے کے دعوے کو باطل ٹھہراتے ہیں۔ ان کے مطابق سائنس آف لٹریچر کوئی چیز نہیں، بلکہ تنقیدی جستجو کسی مخصوص کام تک محدود ہوتی ہے۔

ردتعمیر نقادوں کا ماننا ہے کہ ادب کا مختلف نظریوں سے مطالعہ خود ایک دوسروں کو رد کرتا ہے اور اس عمل میں خود وہ ادب معاون ہوتا ہے۔ اس لئے ردتعمیر اس نظریہ ساز مطالعوں کو غیر ضروری قرار دیتا ہے اور ان کے نزدیک یہ کوئی نظریہ نہیں بلکہ قاری کا ردعمل ہے۔ اس لئے کہ اگر یہ کوئی منطقی نظریہ ہوتا تو اتنی آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا تھا۔

ردتعمیر نقادوں کے مطالعے میں جو بات سب سے واضح طور پر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مصنف جو تعمیر کرتا ہے اسے خود ہی رد کرتا جاتا ہے۔ ردتعمیر نظریہ نہ زبان کے کسی مرکزی نکتے کو تسلیم کرتا ہے نہ ہی ادبی خوبیوں کا قائل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ زبان کوئی اشاراتی معنی کی حامل نہیں ہوتی بلکہ یہ لسانیاتی مترادفات کا آزادانہ استعمال ہوتا ہے۔

ردتعمیری نقطۂ نظر اپنی فلسفیانہ اساس کی بنا پر بہت ہی پیچیدہ مسئلہ ہے لیکن یہ نقطۂ نظر چونکہ تمام روایتی اور جدید نقطۂ نظر کی تردید کرتا ہے۔ اس لئے اسے نئی معنویت کی تلاش کے طور پر دیکھا جا رہا ہے اور مغرب میں اسے کافی حد تک مقبولیت بھی مل رہی ہے۔

مابعد جدیدیت کی تنقید میں مذکورہ بالا رجحانوں کے علاوہ نئی تاریخیت، نو مارکسیت، ساختیاتی نفسیاتی وغیرہ بھی اپنی جگہ بنا رہے ہیں جن کے اثرات اردو میں ابھی پورے طور پر واضح

نہیں ہوئے ہیں لیکن مغرب میں اسے مختلف رجحانوں کے طور پر قبولیت مل چکی ہے۔

اردو میں مابعد جدید تنقید کا آغاز ۱۹۸۰ کے بعد وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ کی ساختیات کی بحث سے شروع ہوئی۔ ان دونوں نقادوں کی حیثیت مابعد جدید تنقید کے بنیاد گزاروں کی ہے۔ اور آج مابعد جدید تنقیدی رجحان بھی اردو ادب میں موجود ہے جو مغربی افکار و خیالات کی تشریح و تعبیر کا فریضہ انجام دے رہا ہے۔

مراجع ومصادر

(۱) کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۳۰

(۲) بحوالہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت: ابوالکلام قاسمی، ص ۱۴۸

(۳) بحوالہ فن تنقید اور اردو تنقید نگاری: نورالحسن نقوی ص ۹۸

(۴) پروفیسر آل احمد سرور: تنقید کیا ہے، ص ۱۶۴-۱۶۵

(۵) ادیب سہ ماہی (تنقید نمبر) جلد ۴ شمارہ ۱ ص ۸۲

(۶) پروفیسر شارب ردولوی (مرتبہ): معاصر اردو تنقید مسائل میلانات، ص ۱۰

(۷) احتشام حسین: اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ص ۳۱۹

(۸) ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں، صفحہ ۴۷-۴۸

(۹) Beginning Theory: Peter Barry pg 1

(۱۰) ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۸۹

(۱۱) شاعر بمبئی، ہم عصر اردو ادب نمبر، صفحہ ۵۵

(۱۲) بحوالہ پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔ شہزاد منظر۔ صفحہ ۴۲

(۱۳) اردو تنقید کا ارتقاء، عبادت بریلوی، صفحہ ۳۹۴

(۱۴) ساقی، کراچی، جوبلی نمبر، صفحہ ۹۷

(۱۵) ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، صفحہ ۹۸

(۱۶) شاعر بمبئی۔ ہم عصر اردو نمبر، ص ۵۵

(۱۷) ساقی - کراچی، جوبلی نمبر صفحہ ۱۰۶

(۱۸) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۴

(۱۹) بحوالہ ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۱۰۷-۱۰۶

(۲۰) بحوالہ ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۱۰۷

(۲۱) بحوالہ ساقی - کراچی، جوبلی نمبر، ص ۱۰۷

(۲۲) ادیب سہ ماہی اردو تنقید نمبر ص ۹۳

(۲۳) نظر اور نظریے، صفحہ ۱۷۸

(۲۴) جدیدیت کی جمالیات، ص ۱۷

(۲۵) Beginning Theory: Peter Barry, p. 82

(۲۶) جدیدیت کی جمالیات: لطف الرحمٰن، ص ۵۵

(۲۷) جدیدیت کی جمالیات: لطف الرحمٰن، صائمہ پبلی کیشن، ص ۸۵

(۲۸) بحوالہ جدیدیت کی جمالیات، ص ۸۷

(۲۹) ادیب سہ ماہی، مدیر: مرزا خلیل احمد بیگ، جلد ۱۷، شمارہ ۳-۴، جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳

(۳۰) پاکستانی ادب: ڈاکٹر فہیم اعظمی، اکادمی پاکستان-۱۹۹۴، ص ۱۷۷

باب دوم

آل احمد سرور کی تنقید کے فکری ماخذ

(الف) ترقی پسند تحریک سے وابستگی وانفرادیت

(ب) جدیدیت کے اثرات اور ردعمل

(ج) مغربی تنقید کے اثرات

(الف)ترقی پسند تحریک سے وابستگی اور انفرادیت

آل احمد سرور کا شمار اردو کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اردو تنقید کی خدمت کی اور اسے مختلف افکار و خیالات سے روشناس کیا۔ انھوں نے اردو تنقید کو نئے امکانات سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی ۔ اور مشرق و مغرب کے مثبت ادبی و تنقیدی تصورات ان کے اثرات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت عطا کرنے کی کوشش کی۔ صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں۔

> ''سرور صاحب ہر چشمے سے سیراب ہونے کے باوجود کسی ایک کے کنارے پر ہمیشہ کے لیے ٹھہر نہیں گئے ....انھوں نے ہر جگہ دم تو ضرور لیا مگر آگے کھلنے والی راہوں پر نظر بھی جمائے رہے۔ چنانچہ ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں راہیں بدلنے کا تضاد نہیں بلکہ آگے بڑھتے رہنے کا تحرک نمایاں ہے۔ ہر زمانے میں انھوں نے کسی ایک نقطۂ نظر پر زور دیتے ہوئے بھی اس کے باہر دوسرے پہلوؤں کے امکان کا بھی اقرار ہمیشہ کیا۔''[1]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ سرور صاحب کی تنقید نگاری کسی مخصوص نظریے کی حامل نہیں۔ ان کے یہاں مختلف افکار و خیالات کا اشتراک و اختلات ہے۔ جس نے ان کی تنقید نگاری کے سوتے کو کبھی خشک نہیں ہونے دیا۔ اور ان کے اندر ایک ایسی لچک پیدا ہوگئی جس نے ہمیشہ انھیں بیزاری سے محفوظ رکھا۔ اور ادب کی پرکھ کے نئے

نئے طریقہ کار سے انھیں آشنائی بہم پہنچائی۔ اس عمل میں انہوں نے کبھی مشرقی روایات کی بازیافت سے کام لیا تو کبھی نئے نئے افکار و خیالات سے اپنی تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ آل احمد سرور بنیادی طور پر مثبت اثرات کے خوشہ چیں ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی رکھی اور ترقی پسندی کے عناصر کو قبول کیا اسی طرح انہوں نے جدیدیت سے نئے زمانے کے احساسات و افکار کو قبول کیا۔ غرض کہ ان کی تنقیدی فکر کی تشکیل میں مختلف افکار و رجحانات نے کلیدی رول ادا کیا ہے۔

آل احمد سرور نے جب تنقید نگاری کا آغاز کیا تو وہ ترقی پسند تحریک کے بھی آغاز کا دور تھا۔ بین الاقوامی سطح پر دوسری جنگ عظیم اور سوویت یونین کے قیام نے دانشمند طبقے کو بہت زیادہ متاثر کیا تھا۔ ہندوستان میں بھی ترقی پسند فکر کی داغ بیل مغرب کے زیر اثر پڑی۔ ادیبوں اور دانشوروں کا ایک بڑا حلقہ اس سے متاثر ہوا۔ اس زمانے میں آل احمد سرور علی گڑھ میں تھے۔ یہاں خواجہ منظور حسین کی صحبت میں آل احمد سرور 'ترقی پسند تحریک' سے روشناس ہوئے اور اس کا اثر قبول کیا۲۔ لیکن علی گڑھ کے قیام کے دوران ان کے یہاں رشید احمد صدیقی کا اثر زیادہ گہرا رہا۔ انھوں نے رشید صاحب کے طرز اسلوب میں ترقی پسند افکار کی آمیزش سے اپنی الگ راہ بنائی۔ ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں بحیثیت ریڈر ان کی تقرری ہوئی تو وہاں وہ پورے طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں۔

> ''لکھنؤ پہنچے تو یہاں ترقی پسندوں کا جمگھٹا تھا۔ چنانچہ ترقی پسندوں کے جلسے ہر ہفتے سرور صاحب کے مکان پر ہی ہونے لگے۔ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس بھی ہوئی جس کے لئے خطبہ رشید احمد صدیقی سے لکھوایا گیا۔'' ۳

لکھنؤ پہنچ کر آل احمد سرور پورے طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے اور ترقی پسند خیالات کو اپنی تنقید کا محور بنایا۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے ادب کا وِژن حاصل کیا۔ گو کہ اس میں دیگر عوامل کی کارفرمائی بھی رہی لیکن ان کی تنقید کی بنیاد استوار کرنے میں ترقی پسندی کے فیضان نے کلیدی رول ادا کیا۔ آل احمد سرور ادب کو زندگی کا ترجمان مانتے ہیں اور اس سے تنقید حیات کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ ادب کو فن کا اظہار بھی سمجھتے ہیں اور اسے سماجی ماحول کا عکس بھی قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس تحریک نے اصولوں کو عام کر کے، مقصدی، سنجیدہ اور سماجی ادب کے لئے پروپگنڈہ کر کے، ادیبوں کو مل جل کر ادبی اور سماجی مسائل پر سوچنے کی ضرورت کا احساس دلا کر، انقلاب کے ترانے گا کر، انقلاب کی آمد کا اعلان کر کے، اس کے لئے ذہنوں کو تیار کر کے، اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔'' [۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ سرور صاحب ترقی پسند تحریک کا ایک بڑا کارنامہ یہ شمار کرتے ہیں کہ اس نے ذہن سازی کا کام انجام دیا اور ادیبوں کو دعوت فکر دیا۔ ظاہر ہے کہ سرور صاحب خود کو اس سے الگ نہیں رکھ سکتے۔ ذہن سازی کا یہ عمل ان پر بھی منطبق ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندانہ عناصر کو انہوں نے ہمیشہ اپنی تنقید میں اہمیت دی اور ادب کے سماجی اور تہذیبی فریضہ کی یاد دلاتے رہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''نیا ادبی شعور'' میں اس پر مفصل بحث کی ہے۔ ادب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ادب منفرد کوشش سے وجود میں آتا ہے مگر سماجی اور تہذیبی حالات سے بے نیاز ہوا ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہ وہ سونا ہے جس کا حسن خالص

سونے سے نہیں مَیل سے چمکتا ہے ۔ مگر میل سستی گھٹیا اور معمولی
دھاتوں کا نہیں اعلیٰ بلند اور وسیع باتوں کا ۔'' ۵

یہاں انہوں نے ادب کی تخلیق کو انفرادی کاوش کا نتیجہ تو قرار دیا ہے لیکن اسے سماجی اور تہذیبی ذمہ داری بھی سونپی ہے ۔ ساتھ ہی انہوں نے خالص ادب کے تصور سے بھی انکار کیا ہے۔ وہ ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی کے عکس کی ملاوٹ سے ہی اس کے جوہر کے نکھار کا تصور کرتے ہیں یعنی وہ ادب کو ایک نامیاتی کل کی حیثیت سے دیکھتے تو ہیں لیکن اس بات کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ اس کل کی تعمیر مختلف جز و سے مل کر ہوئی ہے اور اس میں ہر جزو کی اپنی اہمیت مسلم ہے ۔ دراصل وہ اعتدال کی کیفیت کو ادب کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب سے براہ راست اشتراکیت کے پرچار کا کام نہیں لینا چاہتے بلکہ ایک سماجی وژن کی پیش کش کی امید رکھتے ہیں ۔ اور خیال و ہیئت دونوں کے خوبصورت امتزاج کو اچھے ادب کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں ۔ نئے پرانے چراغ کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

'' میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں ، بعد میں کچھ اور گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے ۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار ۔ میں محض نیا یا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا ۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی ۔'' ٦

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور ادب اور زندگی کے رشتے کو تسلیم تو کرتے ہیں لیکن وہ اس دور کے دوسرے ترقی پسند ناقدوں کی طرح صرف اس کے اظہار کو ہی ادب تسلیم نہیں کرتے بلکہ وہ ادب میں ادبیت کو اہم مقام دیتے ہیں ۔ اور مقصد کے

لئے ادبیت کی قربانی دینا ان کو گوارانہیں ۔ ان کے نزدیک ادب نہ ذہنی عیاشی کا ذریعہ ہے نہ اشتراکیت کا آلہ کار۔ ادب کا مقام اس سے بالاتر ہے ۔ یہ انسان کو صرف نظریہ نہیں بلکہ ایک نظر ایک وژن عطا کرتا ہے ۔ ذہن سازی کے فرائض انجام دیتا ہے، برے اور بھلے کی پہچان کا شعور عطا کرتا ہے ۔

آل احمد سرور ادب اور تنقید میں ارضیت کے قائل ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب اور نقاد کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ اپنی دنیا کے حدود میں رہ کر اس زندگی کو اپنی تخلیق کی سطح سمجھے تا کہ وہ ادب کے لئے بھی سودمند ہو سکے اور زندگی کے لئے بھی ۔ ان کے نزدیک نہ ادبی اصول اٹل ہیں نہ ادب میں آمریت جائز ہے ۔ ان کے مطابق ادب میں تجربات ناگزیر ہیں اور فن میں اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہئے ۔ اگر ادب کی اختراعی قوت پر پابندی عائد کی گئی تو تازگی کا احساس جاتا رہے گا اور ادب ایک جامد شے بن کر رہ جائے گا۔آل احمد سرور کا تنقیدی نقطۂ نظر بنیادی طور پر نظریہ ادب کا رہین منت ہے اور ان کا یہ نقطۂ نظر بہت وسیع ہے ۔ اس میں ایک طرح کی ذہنی کشادگی ہے، روایت کی پاسداری ہے اور حسن کی تلاش ہے ۔ ایک ایسے حسن کی تلاش جو ذہن کو سلائے نہیں بلکہ بیدار کرے، جو مسرت سے شروع ہو لیکن ایک بصیرت عطا کرے ۔ ان کو اس سے بحث نہیں کہ ادب نیا ہے یا پرانا، ترقی پسند ہے یا غیر ترقی پسند، اس میں مارکسیت ہے یا جدیدیت کی روح کی کارفرمائی ہے ۔ وہ حسن کو ہر وقت اور ہر چیز میں دیکھ لیتے ہیں ۔ ان کے نزدیک ادب کی بنیادی خصلت ہی ترقی پسندی ہے ۔ ہر اچھا ادب ایک بہتر انسان کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے ۔ اور بہتر ادب کے لئے کسی خاص زمانے کی قید نہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

> ”ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے ۔ لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں ۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے ۔ وہ اپنے

آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری
ہے کہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا
ہو۔ وہ بعض قدیم چیز کو اچھا کہہ سکتا ہے اور بعض کو برا۔ مگر وہ سارے
قدیم سرمائے کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہہ کی نظر سے
نہیں دیکھ سکتا۔'' ۷

آل احمد سرور نے بار بار اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی ایک بڑی دین یہ ہے کہ اس کے زیر اثر ایک سنجیدہ تنقید کا آغاز ہوا۔ لیکن اس تحریک کے زیر اثر کچھ ایسے ناقدین بھی پیدا ہوئے جنہوں نے ماضی سے بیزاری کا رویہ اپنایا۔ ماضی کی ہر چیز کو فرسودہ سمجھنے لگے۔ آل احمد سرور نے اس سے اجتناب کیا اور ماضی کے ادب کی قدر و قیمت کو سراہا اور روایت کی اہمیت کو ذہن نشیں کرایا۔ وہ دراصل ادب اور تنقید کو ایک تسلسل میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب یا تنقید کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھنا ایک طرح کی گمراہی ہے جس سے کبھی بہتر نتائج کی توقع نہیں کی جا سکتی ہے۔ ان کے نزدیک روایت کی پاسداری اور چیز ہے اور 'روایت پرستی' اور چیز۔ روایت پرستی ادب کے لئے مضر ہے اور روایت کی پاسداری ضروری۔ وہ لکھتے ہیں:

'' ماضی کا احساس اور چیز ہے اور ماضی کا پابند ہونا اور چیز۔ اگر نقاد
محض روایت کا احترام کرتا ہے، محض لکیر کا فقیر ہے، محض بیسویں
صدی کے ذہن کو سترھویں صدی کی طرف لے جانا چاہتا ہے تو وہ
اپنے مقام سے گر جائے گا۔'' ۸

آل احمد سرور روایت پرستی کے خلاف ہیں۔ روایت پرستی نہ صرف یہ کہ ذہنی ارتقا کے منافی ہے بلکہ پوری تہذیب کو مجہول بنانے کی ایک کوشش ہے۔ اس لئے روایت پرستی ایک نقاد

اور ادیب کے لئے کبھی بھی قابل قبول نہیں ہوسکتی ۔لیکن روایت سے بیزاری دوسری طرف اپنے وجود سے انحراف کے مترادف ہے ۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ وہ کس حد تک اس سرمائے کے امین ،اس روایت کے آئینہ دار اور اس مزاج کے مظہر ہیں جو تہذیب وتمدن نے دیا ہے۔ ۹

آل احمد سرور ادب کی تنقید کے لئے صرف اس کے تجزیہ کو ہی کافی نہیں سمجھتے بلکہ ماضی سے اس کے رشتے کی بھی وکالت کرتے ہیں ۔ان کے خیال میں یہ ضروری ہے کہ نقاد ادب کو روایت کے تسلسل میں پرکھنے کی کوشش کرے ۔ ماضی سے رشتہ کاٹ لینا ادب کے فطری ارتقا کے منافی ہے ۔ جہاں وہ ماضی سے رشتے کی بات کرتے ہیں وہیں تجربے کی اہمیت کو بھی سراہتے ہیں ۔وہ تجربے کی اہمیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

'' تجربہ نئے حسن کو آشکار کرکے ذہن کو وسیع کرتا ہے ۔ ہر ادب میں تجربے ضروری ہیں ۔مگر تجربوں کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ صرف نئے فارم میں ظاہر ہوں ۔ نئے موضوعات ، نئے تصورات ، نئے عنوان میں بھی ظاہر ہونے چاہییں ۔ ہر اچھے نقاد کے لئے پرانے پن کی طرح اس نئے پن کا احترام بھی ضروری ہے ۔ اس کے جاننے کی خواہش کبھی مردہ نہیں ہونی چاہیے ۔'' ۱۰

مذکورہ بالا اقتباس سے ان کے نزدیک تجربے کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ان کے یہاں تجربے کی کوئی مخصوص سطح نہیں بلکہ وہ تجربے کو ہر سطح پر دیکھنا چاہتے ہیں ۔ان کے نزدیک افکار و خیالات کی سطح پر تجربے کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنا ہیئت کی سطح پر ۔ وہ تجربہ کو ذہنی کشادگی کا موجب

قرار دیتے ہیں ۔ یہ انسان میں تحرک کو برقرار رکھتی ہے اور جمود سے بچاتی ہے ۔ ان کے نزدیک تجربہ دراصل انسانی ترقی کی علامت ہے ۔ اگر اس سے اجتناب کیا گیا تو پوری ادبی دنیا انفعالیت کا شکار ہو کر رہ جائے گی ۔ اس لئے ان کے نزدیک تنقید نہ صرف ماضی کی ثنا خوانی ہے اور نہ حال پر اصرار ۔ یہ دونوں کا امتزاج ہے ۔ وہ تنقید کی غایت کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں :

> '' تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے ۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی ۔'' [11]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ سرور صاحب تنقید میں تجربے کی اہمیت اور روایت کی پاسداری دونوں کو اہمیت دیتے ہیں ۔ اس کام کے لئے ایک وسیع مطالعے اور ایک وژن کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ایک ایسے وژن کی جو ماضی کے ادب کے مثبت عناصر کی پرکھ کر سکے ساتھ ہی مستقبل کے لئے ایک ایسی بصیرت بھی دے سکے جو نئے نئے امکانات کی تلاش میں معاون ہو ۔ اس کام کے لئے پرانی بے جان روایت توڑنی بھی پڑتی ہے اور نئی روایت کی بنیاد بھی رکھنی پڑتی ہے ۔ لیکن ان کے یہاں نئی روایت پرانی روایت کی ضد نہیں بلکہ اس کی توسیع کا درجہ رکھتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دیگر ترقی پسند ناقدوں کی طرح ماضی کے ادب سے بیزار نظر نہیں آتے بلکہ ان میں انہیں مفید اور کارآمد باتیں نظر آتی ہیں جس کی اہمیت مسلم ہے ۔ اس سے استفادہ کئے بغیر ایک نئی مثبت روایت کی داغ بیل نہیں ڈالی جاسکتی ۔ وہ دراصل ترقی پسند تحریک کو بھی ماضی کے ساتھ جوڑ کر دیکھنا چاہتے ہیں ۔ اس میں انہیں حالی کی روایت کی توسیع نظر آتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

> '' ترقی پسند تحریک دراصل حالی کی روایت کی توسیع ہے ۔ اس نے

ادب کے متعلق چند اہم سوال اٹھائے ، ادب اور سماج کے رشتے پر
ازسرنوغور کیا، مہذب شعور پر توجہ مرکوز کی ۔ ذوقیات اور وجدانیات کے
دھندلکے کو چاک کرنے کی کوشش کی ۔ روشن خیالی پر اصرار کیا۔'' ۱۲

آل احمد سرور تنقید اور ادب کو دراصل ایک تسلسل میں دیکھتے ہیں یہی وجہ ہے ان کو حالی اور ترقی پسندوں کے افکار میں کوئی بعد نظر نہیں آتا ۔ ان کی نظر صرف ظاہری محرکات پر نہیں ہوتی بلکہ وہ ان دونوں تحریک کے زیریں لہر تک پہنچ جاتے ہیں ۔ وہ ان کے اندرون میں کارفرما عناصر کی پہچان بھی کر لیتے ہیں ۔ ان کے یہاں ادب نظریے سے زیادہ عرفان کی چیز ہے ۔ وہ ادب سے نظریے کی نہیں بلکہ عرفان کی توقع کرتے ہیں جس کی اہمیت نظریے سے زیادہ ہے ۔ ان کے یہاں نظریہ دراصل عرفان کی تلاش کا محرک ہے نہ کہ نظریہ خود کفیل کوئی شے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نظریے کی شدت نہیں ملتی بلکہ یہ ادب کی تفہیم کے آلہ کار کی حیثیت رکھتا ہے ۔ ان کے خیال میں آلہ کار تبدیل ہو سکتے ہیں لیکن ادب کا بنیادی مقصد جسے وہ عرفان سے تعبیر کرتے ہیں وہ ہمیشہ یکساں طور پر اہمیت کا حامل ہے ۔ آل احمد سرور کی تنقید کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں :

''.....سرور صاحب کے مضامین میں ایک بات بہت واضح ہے کہ وہ
نقطۂ نظر کی بات کریں یا نظریے کی ، ان کے یہاں ادبی مطالعے میں
بنیادی اہمیت عرفان کی ہے ۔ اور یہی پہلو اس نظر کی طرف اشارہ کرتا
ہے جسے نظریے سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔'' ۱۳

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کے دو بنیادی پہلو ہیں جن سے الگ ہو کر ان کی تنقید کا جائزہ مکمل نہیں ہو سکتا ۔ اول احتیاط و توازن اور دوسرے گہری ادبی اور جمالیاتی بصیرت ۔ جہاں تک

احتیاط وتوازن کا سوال ہے اس میں ان کی علمی سوجھ بوجھ، مطالعے کی وسعت اور ذہنی میلان کو اہمیت حاصل ہے۔آل احمد سرور ایسے نقاد ہیں جنہیں مغربی ومشرقی دونوں علوم پر یکساں دسترس حاصل ہے۔وہ چیزوں کو اس کے وسیع پس منظر میں دیکھنے کے عادی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ جب وہ کسی مغربی نظریہ سے روشناس ہوتے ہیں تو اس کو وہاں کے وسیع تہذیبی پس منظر میں دیکھتے اور اس کی صحیح تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔وہ اسے من وعن قبول نہیں کر لیتے بلکہ ان کی نظر ہمیشہ مغربی اور مشرقی تہذیب کے بعد پر ہوتی ہے۔آل احمد سرور کسی بھی مغربی تصور کا اطلاق اردو میں اردو کی روایت کے ساتھ جوڑ کر کرتے ہیں۔ان کے خیال میں افکار وتصورات کسی ملک کی جاگیر نہیں ہوتیں بلکہ اس سے استفادے کا حق سبھوں کو یکساں طور پر ہے۔لیکن ان کے استفادہ کا مفہوم یہ نہیں کہ اسے مسلط کر لیا جائے بلکہ اپنی ضرورت کے مطابق اور اپنے انداز میں ڈھال کر اسے برتا جائے۔اگر اسے مغرب ومشرق کے مزاج کے فرق کو نظر انداز کر کے برتنے کی کوشش کی گئی تو شدت پسندی کا شکار ہونا پڑے گا، ساتھ ہی ساتھ استفادے کی گنجائش بھی محدود ہو کر رہ جائے گی۔

آل احمد سرور بنیادی طور پر تنقید کرتے وقت ادب کے جملہ پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ادب کے تئیں ایک ہمدردانہ رویہ کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ان کی تنقید میں فن کے عرفان کو پرکھنے کی کوشش اور تنقیدی آلہ کار کا محتاط استعمال ہی احتیاط وتوازن کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''میں اپنا نقطۂ نظر منوانے کے بجائے ادب میں سنجیدہ، علمی اور ماضی و حال دونوں سے آگاہ شعور کا مطالبہ کرتا ہوں۔ہمیں آج بھی ذہنی توازن کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔تاکہ ہم اپنی تہذیبی دولت کے صحیح وارث ثابت ہوں'' [۱۴]

آل احمد سرور کی تنقید میں احتیاط و توازن کے بعد دوسری بنیادی خوبی گہری ادبی اور جمالیاتی بصیرت ہے ۔ آل احمد سرور بنیادی طور پر ادب میں بصیرت کی کارفرمائی ملحوظ رکھتے ہیں جو صرف فکر سے نہیں بلکہ فن کے رچاؤ سے پیدا ہوتا ہے ۔ وہ فن کے رچاؤ کی تفہیم کو تنقید کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

'' فن حسن کاری کر کے مسرت اور مسرت کے ساتھ بصیرت پیدا کرتا ہے ۔ صرف فکر کی روشنی سے فن کی محفل میں چراغ نہیں جل جاتے ۔ فن یہاں ایک فانوس ہے جو شمع کی روشنی کو حسین اور دل پذیر بناتا ہے ۔ '' ۱۵

آل احمد سرور ادب میں فکر و فن کے یکساں توازن کے حامی ہیں ۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ جدید سائنس اور معاشرتی علوم نے نئے نئے انکشافات کے ذریعہ فکر کی لہر کو کافی تیز کر دیا ہے ۔ روز نئے نئے حقائق کا سامنا ہوتا ہے ان حقائق سے روگردانی بھی ممکن نہیں ۔ ان کے اثرات لازمی ہیں ۔ لیکن وہ ان اثرات کی نمائندگی ادب کے باطن میں پنہاں دیکھنا چاہتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے براہ راست اظہار کے لئے دوسرے علوم موجود ہیں ۔ ادب ان سے بڑھ کر یہ فرائض انجام نہیں دے سکتا ۔ چنانچہ ادب کے لئے اپنے بنیادی مقصد کو ترک کر کے نئی فکر کی تلاش سود مند نہیں ہو سکتی ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' فن کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔ اور فکر کی خاطر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ۔'' ۱۶

آل احمد سرور کی تنقید کے دو اہم ادوار ہیں ۔ اول وہ دور جب وہ ترقی پسند تحریک سے

وابستہ تھے۔ دوسرے ترقی پسندی کے بعد کا زمانہ۔ ترقی پسندی کے زمانے میں وہ ادب میں نظریے کے قائل ہی نظر نہیں آتے بلکہ ایک اچھے ادب کے لئے نظریے کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ لیکن نظریے پر ان کا اصرار انہیں ادب کی جمالیاتی خوبیوں سے بے گانہ نہیں کرتا بلکہ وہ دونوں کے امتزاج کا ادب سے مطالبہ کرتے ہیں۔ نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی۔ ادب کی آپ کوئی بھی تعریف کریں۔ بہر حال وہ زندگی کی تخئیلی ترجمانی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس ترجمانی کے ذریعے سے زندگی کی ایک نئی تشکیل اور اس پر تنقید بھی مراد ہوتی ہے۔'' ۱۷

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ سرور صاحب ادب میں نظریے کو نظریہء حیات کی سی اہمیت دیتے ہیں یعنی نظریہ ادب کے سمت و رفتار کو متعین کرنے اور غرض و غایت کی پہچان کرانے میں معاون ہوتا ہے۔ اس کی غیر موجودگی میں ادیب کے بھٹکنے یا ایک ہی جگہ پر ٹھہر جانے کا خطرہ ہے۔ لیکن دوسری جانب اس کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ نظریے پر بے جا اصرار نہ صرف ادب کی جمالیات کے لئے مضر ہو سکتا ہے بلکہ خود ادب کے وجود پر بھی سوالیہ نشان لگ سکتا ہے کیوں کہ ان کے نزدیک ادب واقعات کا سطحی اظہار نہیں بلکہ یہ زندگی کی تخئیلی ترجمانی ہے۔ یعنی ادب میں صرف انسانی کوائف کا بیان ہی نہیں ہوتا بلکہ اس میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ ادب کے اندر فن کار اپنے تخیل کی مدد سے ایک ایسی دنیا آباد کرتا ہے جس میں ماضی کی جھلک، حال کا کرب اور مستقبل کے امکانات سبھی کچھ شامل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح ادب بعد زمانی سے بھی آزاد ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ادب کی تفہیم کے لئے کسی خاص اصول سے استفادہ کرنا یا کسی خاص نظریے کی پابندی کا ادب سے تقاضا کرنا ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ وہ لکھتے ہیں :

''اچھے ادیب کے یہاں ایک نظریۂ زندگی کا احساس ضروری ہے مگر اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ اپنے ادب کو مکمل اور مربوط فلسفہ بھی بنائے۔'' ۱۸

یہاں آل احمد سرور اس بات کی وضاحت کر دیتے ہیں کہ ادب سے تکمیل حیات کا اصول مرتب نہیں کیا جا سکتا یہ کام فلسفہ کا ہے۔ ادب میں تو زندگی کے کوائف کی پیش کش تخیل کے سہارے کچھ اس طرح کی جاتی ہے جو مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرے۔ یہ حسن و صداقت کا کلی اظہار نہیں بلکہ جزوی اظہار ہے۔ اور اس اظہار کی نوعیت آزادانہ ہوتی ہے۔ فن پر کسی طرح کی پابندی عائد کرنا ان کے نزدیک مناسب نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''ادیب تخیل کی شمع سے ان حقائق کو روشن کرتا ہے جو عام نگاہوں سے پوشیدہ تھے۔ وہ عام حقائق کو الٹ پلٹ کر ہی لوگوں کو بصیرت عطا کرتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کے ذریعہ سے بالآخر حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ اگر آپ ادیب کے ذہن پر پابندی عائد کرنا چاہیں، اسے ایک خاص راستے پر چلنے کے لئے مجبور کر دیں اس کے سامنے ممنوعات کی ایک دیوار کھڑی کر دیں تو اس کی تخلیقات بے جان ہو جائے گی۔'' ۱۹

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور ادیب سے نہ تو کسی نئے یا اچھوتے خیالات کی پیش کش کی توقع کرتے ہیں نہ ہی کسی خاص نظریے کی پیش کش پر اصرار کو جائز سمجھتے ہیں بلکہ ان کے مطابق ادیب حقائق کی صرف یک رخی تصویر نہیں پیش کرتا بلکہ ان کی تہہ میں پوشیدہ راز کا بھی راز داں ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے تجربے سے ایک نئی بصیرت کی تخلیق کرتا ہے۔ اگر اسے کسی خاص اصول کا پابند کر دیا گیا تو اس کی دروں بینی کی صفت مجروح ہوگی اور ادب بے کیف ہو کر رہ جائے گا۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور ترقی پسند تحریک سے وابستہ تو رہے لیکن انہوں نے عام ترقی پسندوں کی طرح ادب اور تنقید سے غیر ادبی مقاصد کی حصولیابی کا اصرار نہیں کیا ۔ در اصل ان کے مطالعے نے انہیں یہ باور کرایا تھا کہ ہر تحریک کی اپنی کچھ limitations ہوا کرتی ہیں لیکن ادب کا دائرہ ان limitations تک محدود نہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

''ترقی پسند ادب نے جس طرح انسان کو زندگی اور ادب کے اسٹیج پر مرکزی جگہ دی ہے ، جس طرح عام آدمیوں میں ہیرو کے صفات دیکھے اور دکھائے ہیں ، جس طرح طبقاتی خلیجوں کو کم کیا ہے ، جس طرح اصلاح بغاوت اور انقلاب کے لئے ولولہ پیدا کیا ہے ، جس طرح ماضی پرستی کے بجائے ماضی کو عقل کی عینک سے دیکھنا سکھایا ہے ، جس طرح ہیرو پرستی کم کی ہے ، جس طرح ادب کی زبان کو سائنس اور دوسرے علوم کی غذا سے تقویت پہنچائی ہے ، جس طرح لوگوں میں اپنی پرانی مصیبت پر قناعت کرنے کے بجائے ایک نئی مسرت کو لبیک کہنے کا جذبہ پیدا کیا ہے ، جس طرح زبان کو چند مخصوص لوگوں کا کھلونا بنانے کے بجائے سب کے دلوں کا آئینہ دار بنایا ہے ، جس طرح اس سے سلانے یا رلانے کے بجائے جگانے کا اور بادہ و ساغر کے بجائے تلوار کا کام لیا ہے ، جس طرح تنقیدی شعور کو ابھارا ہے اور تخلیقی جوہر کی ترتیب و تہذیب کا کام اپنے ذمہ لیا ہے اس سے اس کی کامیابی اور بڑائی ظاہر ہوتی ہے ۔ '' [۲۰]

مذکورہ بالا اقتباس میں آل احمد سرور نے ترقی پسند تحریک کے ماحصل کا تذکرہ بہت ہی جامعیت سے کیا ہے ۔ اور غالباً یہ ترقی پسند تحریک کے وہی عناصر ہیں جنہوں نے سرور صاحب کی

تربیت میں اہم رول ادا کیا ہے۔لیکن آل احمد سرور نے دیگر ترقی پسند ناقدوں کی طرح نہ تو خود کو ترقی پسند تحریک کے ثمرات بٹورنے تک محدود رکھا اور نہ اسی کو سب کچھ سمجھ کر آنکھیں موند لیں ۔ بلکہ ان کی نگاہیں اجالے اور اندھیرے دونوں سے خیرہ ہوتی رہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ تحریک کا کمزور پہلو بھی ان کے سامنے بالکل عیاں رہا۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''اس تحریک نے چند اصولی بحث اٹھائے ہیں ، زندگی اور ادب کے کچھ مطالعے کئے ہیں ، تخلیقی جوہر کو ذہن دیا ہے ، موضوع اور اسلوب کی دنیا میں کچھ تجربے کئے ہیں ، کچھ بت توڑے ہیں کچھ بنائے ہیں ، کچھ فریب سے آزاد ہوئی ہے اور کچھ میں مبتلا ہو گئی ہے ، کہیں فکر انسانی کو روایت پرستی اور فرسودگی کی لعنت سے آزاد کیا ہے ، کہیں اس کے لئے بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لی ہیں ۔ '' [۲۱]

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آل احمد سرور ایک دانشور نقاد ہیں جن کی نظر نہ صرف کسی تحریک کے ممکنات پر ہوتی ہے بلکہ اس کے limitations کا بھی انہیں بخوبی اندازہ رہتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید ہر طرح کی شدت پسندی اور جارحیت سے محفوظ رہی ۔انہوں نے ترقی پسند تحریک سے رشتہ قائم تو کیا لیکن دیگر ترقی پسندوں کی طرح مارکس کی ادبی حیثیت کے قائل نہ ہو سکے ۔ انہوں نے تحریک کی ادبی اور سیاسی ذمہ داری کو ایک نہیں سمجھا بلکہ اس میں فرق کو ضروری سمجھتے رہے ۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے افادی پہلو کا جہاں ذکر کیا وہیں اس کی کمزوریوں سے بھی آگاہ کرتے رہے ۔ دراصل ان کی تنقید سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے اس تحریک کو زیادہ ہمہ گیر بنانے کی کوشش کرتے رہے ، تاکہ یہ ہندوستانی مزاج کے مطابق ڈھل سکے اور اردو کی ادبی روایت سے ایک فطری رشتہ استوار

ہو سکے۔ آل احمد سرور نے ترقی پسند تحریک کا رشتہ آفاقی ترقی پسندانہ ادبی افکار سے جوڑنے کی کوشش کی لیکن ترقی پسند تحریک کے لئے اپنے ادبی منصب سے روگردانی نہیں کی۔ لہٰذا ترقی پسندوں نے انہیں زیادہ دور تک اپنے ہمراہ نہیں چلنے دیا اور احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے وفادار سپہ سالار قرار پائے۔ آل احمد سرور ایک سچے نقاد کی حیثیت سے ادب کی بصیرت سے قاری کو آگاہ کرتے رہے۔ ان کی یہی انفرادیت بھی ہے اور خوبی بھی کہ انہوں نے اردو ادب کی خدمت ایک مبلغ کے طور پر نہیں بلکہ قدرداں کے طور پر کی اور اس وجہ سے ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔

(ب) جدیدیت کے اثرات اور ردعمل

انسانی تاریخ بتدریج ارتقا سے عبارت ہے۔ انسانی ذہن ہمیشہ نا مساعد حالات سے نبرد آزما ہوتا رہا ہے۔ اس نبرد آزمائی نے کبھی اس پر زیست تنگ کر دی تو کبھی نئے نئے راستے وا کئے۔ انسانی تاریخ جہد مسلسل کی انہیں راہوں پر چل کر تہذیب و تمدن کی منزل تک پہنچی ہے۔ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس کے دائرہ فکر میں بھی ہمہ جہتی آئی ہے۔ فکر کی آشنائی جوں جوں ذات کے نہاں خانوں تک ہوتی گئی ادب کے دائرہ کار کو بھی وسعت ملی اور ہر دور کا ادب اس زمانے کے کچھ بنیادی افکار و خیالات کی روشنی میں نئی منزل کی طرف گامزن رہا ہے۔

۱۹۳۶ء کے بعد کا زمانہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے فروغ کا زمانہ رہا۔ اس تحریک کے فروغ میں جہاں بین الاقوامی سطح پر دوسری جنگ عظیم اور مارکسی افکار و خیالات نے کلیدی رول ادا کیا وہیں ہندوستان میں اسے جنگ آزادی کی فضا نے قوت بخشی۔ اس تحریک نے جہاں ادیب کے دائرہ فکر کو وسعت بخشی اور انہیں نئے افکار و خیالات سے روشناس کیا وہیں ان پر کچھ پابندیاں بھی عائد کر دیں۔ جس کے نتیجہ میں اس کی مخالفت کی فضا ہموار ہوئی۔

اردو میں جدیدیت کا رجحان ترقی پسند تحریک کے سیاسی اور سماجی ادعائیت سے آزادی کے طور پر وجود میں آیا۔ ویسے تو ترقی پسند تحریک کے عروج کے ساتھ ہی ساتھ اس سے اختلاف کی روش بھی شروع ہو گئی تھی لیکن جدیدیت ایک واضح ادبی رجحان کے طور پر ۱۹۶۰ء کے قریب اردو ادب میں رونما ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے تحت انسان کی سماجی حیثیت کو اولیت دی گئی تھی اس کے برخلاف جدیدیت نے انسان کے داخلی وجود اور اس کی انفرادیت پر زور دیا۔

آل احمد سرور ہمارے ان اہم نقادوں میں ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کی رہنمائی

فرمائی اور جدیدیت کی بھی۔ آل احمد سرور دراصل کشادہ ذہن شخص تھے۔ انہوں نے ادب کو کبھی اصولوں میں مقید کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ادب کی تفہیم کے لئے مختلف افکار و خیالات سے روشنی حاصل کرتے رہے۔

آل احمد سرور جدیدیت کے لئے modernity کے لفظ کو زیادہ مناسب سمجھتے ہیں اور اسے جدت پرستی (modernism) سے الگ ایک تصور قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''modernism کا اردو میں ترجمہ میرے نزدیک جدت پرستی یا تجدد پرستی ہونا چاہئے۔ modernsim اور modernity میں فرق ہے، اگر چہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ mdernity کے لئے اردو میں جدیدیت کا لفظ استعمال کیا گیا اس لئے میں اسی اصطلاح کو برتوں گا۔'' ۲۲

آل احمد سرور آگے لکھتے ہیں :

> ''modernism میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں۔ اول تو یہ اصطلاح ابتدا میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصلاح کے لئے استعمال کی گئی جس میں روایت کے بجائے عقل پر زور تھا، دوسرے جدت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے۔'' ۲۳

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ آل احمد سرور modernism کو مغرب میں رونما ہونے والی روایت سے انحراف اور فیشن کو اپنانے والے رجحان

سے تعبیر کرتے ہیں، جس کی بنیاد دراصل خارجیت پر قائم ہے۔ یہاں انہوں نے 'جدیدیت سے علاوہ' کا لفظ استعمال کر کے اس بات کی وضاحت کرنی چاہی ہے کہ جدید دور کے فیضان اور اس کی ظاہری تقلید میں فرق ہے، اور modernism کا دائرہ ظاہری تقلید ہے۔ وہ جدیدیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

'' جدیدیت کے عمل کو میں جدید کاری کہوں گا ۔ جدید کاری (modernisation) کو مغربیت (westernisation) کے مترادف سمجھا گیا ہے۔ جدید کاری بڑی حد تک مغرب کے راستے پر چلنے کا نام ہے مگر دونوں ایک ہی چیز نہیں ہے۔'' [۲۴]

آل احمد سرور جدیدیت سے فکر و عمل کی نئی آگہی مراد لیتے ہیں ۔ وہ دراصل مغرب میں رونما ہونے والے جدید علوم و فنون کے نئے نئے انکشافات کی روشنی میں زندگی اور ادب کی تفہیم کو جدیدیت کی بنیاد تصور کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جدید کاری کو بڑی حد تک مغرب کی اتباع تسلیم کرتے ہیں ۔لیکن اندھی تقلید سے خبر دار بھی کرتے ہیں ۔ آل احمد سرور فکر کی بصیرت کی حصولیابی کے لئے جدیدیت کو ضروری قرار دیتے ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

'' ہمیں جدت پرستی سے پرہیز کرنا چاہئے مگر جدیدیت کو عام کرنا چاہئے ۔ اس کے بغیر ہم فرد کو وقار، سماج کو توازن، علم کو انکسار، فکر کو نئی جرأت، فن کو نئی بصیرت نہیں دے سکتے۔'' [۲۵]

اگر سرور صاحب کی تنقید نگاری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقید دو دھاروں سے مل کر بنی ہے ۔ پہلا دھارا ترقی پسند تحریک کے اثرات کا ہے جس پر انہوں نے

تنقیدی فکر کی بنیاد استوار کی ۔لیکن بعد میں ان کے یہاں فکر کا دوسرا دھارا جدید افکار کی شکل میں شامل ہوا۔اس عمل میں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ ان کے بعض افکار جن پر انہوں نے ماضی میں زور دیا تھا اس کی نفی بھی ہوئی ہے ۔ بہر کیف آل احمد سرور ادب میں نئی منزل کی تلاش کو ضروری سمجھتے ہیں وہ لکھتے ہیں :

> ''بڑا نقاد اپنی بصیرت کی وجہ سے ادب کا وژن بدل دیتا ہے اور ہمارے ادبی شعور اور ادبی حسیت میں تبدیلی پیدا کر کے ہمیں ادب اور زندگی کو اس طرح دیکھنے اور دکھانے پر مائل کرتا ہے جس طرح پہلے نہ دیکھا گیا تھا۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ اور ذوق وشعور میں تبدیلی کے باوجود اس وژن سے کچھ نہ کچھ بصیرت برابر ملتی رہتی ہے۔'' ۲۶

مذکورہ بالا اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ آل احمد سرور ادب کے وژن میں تبدیلی کو برا نہیں سمجھتے ۔ان کے خیال میں ذوق وشعور وژن مرتب کرتا ہے اور ہر عہد کا ذوق و شعور پہلے سے کچھ مختلف ہوتا ہے ۔اس لئے کسی خاص وژن پر اصرار کرنا مناسب نہیں ۔ ہاں ان کے یہاں بصیرت ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے ۔اور ایک اچھی بصیرت جامد شے نہیں بلکہ اس کی نوعیت امتزاجی ہے ۔ ہر وژن بصیرت میں کچھ اضافہ کرتا ہے ۔ وژن کی تبدیلی کے باوجود بھی بصیرت یکسر مسترد نہیں ہو جاتی ۔

آل احمد سرور زندگی کی تغیر پذیری کے قائل ہیں ۔ان کا خیال ہے کہ زندگی چند بندھے ٹکے اصولوں میں محدود نہیں ہو سکتی ، بلکہ یہ نئے افکار و خیالات سے تازہ دم ہوتی رہتی ہے ۔ان کے خیال میں مغرب کی ترقی اور برتری کا راز بھی یہی ہے کہ وہ تبدیلی کے راز سے واقف ہو چکے ہیں اور ان کا ذہن نئی چیزوں کو قبول کرنے میں تامل نہیں کرتا ۔اس کے برعکس مشرق میں لوگ

تبدیلی سے خائف رہتے ہیں اور روایت پرستی کے عادی ہو چکے ہیں۔ایک طرف مغرب تبدیلی پر آمادہ نظر آتا ہے تو دوسری طرف مشرق میں تبدیلی حالات کے جبر کی بنا پر عمل میں آتی ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''پہلی بات مجھے یہ کہنا ہے کہ تبدیلی زندگی کا قانون ہے اس لئے میرے نزدیک جدیدیت مستقل چیز ہے۔'' ۲۷

آل احمد سرور جدیدیت کو ایک نظریے کی حیثیت سے نہیں دیکھتے بلکہ ان کے یہاں جدیدیت کا تصور اضافی ہے۔جس میں نئی سائنسی ترقی اور اس کے طفیل میں آئی نئی عقلیت سے رشتہ استوار کرنے کی کوشش کارفرما ہے۔وہ لکھتے ہیں :

''تاریخی اعتبار سے جدیدیت انیسویں صدی میں سائنس،عقلیت اور جمہوریت کے فروغ کی وجہ سے فرد کی آزادی اور فرد اور سماج کے ایک واضح رشتے کے عرفان کا سلسلہ ہے۔'' ۲۸

انیسویں صدی میں سائنس اور ٹکنولوجی میں حیرت انگیز ترقی ہوئی جس کے نتیجے میں بہت سے مفروضے غلط ثابت ہوئے۔سائنس نے چیزوں کو دیکھنے کا ایک معروضی نقطۂ نظر دیا اور معروضی نقطۂ نظر سے سماجی علوم پر بھی از سرِ نو غور کیا جانے لگا۔انسانی رشتوں، ملک وقوم کی تاریخ اور سیاسی وتہذیبی اقدار کو نئے زاویہ نگاہ سے پرکھا جانے لگا۔مشینوں کی بہتات نے انسان کو مشینوں کے تابع کر دیا۔زندگی تیز تر ہوگئی اور رشتوں کی نوعیت میں تبدیلی پیدا ہوئی۔لوگوں کی زندگی میں ایک انقلاب برپا ہوگیا ۔ایسی صورت میں ادب پر اس کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' جدیدیت بڑی حد تک سائینسی مزاج کو اپنانے کا دوسرا نام کہی جا سکتی ہے ، اور ہمارے ملک میں تو اس سائینسی مزاج کو عام کرنے ،معروضی طریقہ کار کو رواج دینے اور تجربات کے ذریعہ نہ کہ وجدان کے ذریعہ نتائج تک پہنچنے کی ضرورت مسلم ہے۔'' ۲۹

آل احمد سرور جب جدیدیت کی بات کرتے ہیں تو دراصل ان کی مراد سائنسی مزاج کو عام کرنا ہوتا ہے، جس سے کہ روایت پرستی کے رجحان سے نجات مل سکے، جدید علوم وفنون کی روشنی سے دماغ منور ہو سکے اور چیزوں کو معروضی نقطۂ نظر سے پرکھنے کی صفت عام ہو سکے۔ آل احمد سرور جدیدیت کے نام پر ہر طرح کی تبدیلی کو جائز نہیں قرار دیتے بلکہ اس میں بھی ایک انتقادی نقطۂ نظر سے کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

'' اس گروہ میں بھی دو قسم کے لوگ ہیں ۔ ایک وہ جو جدیدیت کی روح کو سمجھتا ہے اور اس کے ہر روپ کا تجزیہ کر کے اس سے مناسب توانائی اخذ کرتا ہے ۔مگر دوسرا گروہ موجودہ آزادیٔ خیال اور جدید نسل اور قدیم نسل میں خلیج سے فائدہ اٹھاتےہوئے اپنے وجود کی اہمیت کو منوانے کے لئے اور اپنے مختلف ہونے کا جواز پیشکرنے کے لئے جدیدیت کے نام پر ہر سماجی ، اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری سے آزاد ہو جانا چاہتا ہے۔'' ۳۰

آل احمد سرور جدیدیت کو ادیب کی ذمہ داریوں سے آزادی نہیں بلکہ نئی ذمہ داریوں سے آگاہی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ سائنسی ترقی نے جہاں انسان کو پرانی بندشوں اور فرسودہ عقائد سے آزادی دلائی وہیں نئے نئے فتنوں کو بھی جنم دیا۔ عقل کی

اندھی پرستش نے انسانی زندگی کو میکانیکی بنا دیا۔ انسان کے باطن کی چمک کو مصنوعی روشنی نے دھندلا کر رکھ دیا ہے۔ اس کے علاوہ سائنسی ترقی نے ایسے ایسے جنگی اسلحے ایجاد کئے جس نے خود انسانی وجود کو ہی خطرہ میں ڈال دیا ہے۔ اس کے نتیجہ میں ایک طرح کی افسردگی نے جنم لیا اور آج کا انسان بے گانگی، لاتعلقی اور غیر یقینی صورت حال کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ سائنس اور ٹکنولوجی کی پیدا کردہ ان مسائل کے لئے مختلف افکار و خیالات کا سہارا تلاش کیا جانے لگا ہے۔ وجودیت کے فلسفے کا اثر دراصل اسی غیر یقینی صورت حال کی پیداوار ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج شعر و ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔ وجودیت مذہبی بھی ہے اور لامذہبی بھی۔ یاسپرس کی مذہبی وجودیت اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے جتنی سارتر کی لا مذہب وجودیت۔'' ۳۱

مذکورہ بالا اقتباس میں آل احمد سرور نے اس بات کی وضاحت کر دی ہے کہ اب ادب پر ماکسزم کے اثرات کم ہو رہے ہیں اور اس کی جگہ وجودیت کے فلسفہ کو اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ انہوں نے یاسپرس اور سارتر کے فلسفے کی بات کی ہے۔ مغرب میں وجودیت کے فلسفے کو فروغ دینے میں ان کا بہت ہی اہم رول ہے۔ کارل یاسپرس جدید وجودیت کے بانیوں میں سے ہے۔ اس کے فلسفے پر بدھ مذہب کا گہرا اثر ہے۔ اسے مختلف علوم و فنون پر دسترس حاصل تھی جس کی وجہ سے اس کے فلسفے میں منطقی ربط پایا جاتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ میرے نہ ہونے سے دنیا بھی نہیں ہے اور دنیا کے نہ ہونے پر میں بھی نہیں ہوں ۳۲۔ اس طرح وہ داخلیت و خارجیت اور موضوعیت و معروضیت کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر دیکھنا غلط سمجھتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ اس کے یہاں دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے فلسفے میں جبر کے احساس کی بھی نشاندہی

کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ وجود کی بنیاد 'میں سوچتا ہوں' پرنہیں بلکہ 'میں چنتا ہوں' پر ہے۔ وہ انسانی وجود کو ہمیشہ نا امیدی، مایوسی، فریب اور موت سے گھرا ہوا محسوس کرتا ہے اور یہی ایک دن اس کے وجود کے خاتمے کا سبب بن جاتی ہے۔ لیکن اس کے یہاں خاتمہ صرف بے معنی شے نہیں بلکہ اس کو بامعنی بنایا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے وہ اپنی خودی کو خدا کی خودی میں جذب کر دینا ضروری سمجھتا ہے۔ اور خدا اس کے یہاں کسی مخصوص تصور کا حامل نہیں بلکہ ہر فرد کا خدا اپنا جداگانہ اعتقاد اور جداگانہ قدر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں صداقت اور حقیقت اضافی چیز ہے۔

ژاں پال سارتر وجودیت کے حوالے سے بہت اہم نام ہے۔ اور اکثر وجودیت کو سارتر کی وجودیت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ زندگی ناامیدی اور مایوسی سے عبارت ہے، اور انہی نا امیدی اور نا مرادی کی وجہ سے زندگی تشنہ رہ جاتی ہے۔ غیر آسودگی آدمی کا مقدر ہے۔ اس کے یہاں خدا کے وجود کی نفی سے انسانی وجود پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

سارتر داخلیت و خارجیت کو لازم وملزوم سمجھتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ جس طرح آئینہ میں عکس جس چیز کا ہوتا ہے اس کا وجود بھی اس سے باہر ہوتا ہے۔ اسی طرح آرزو بھی کسی خارجی چیز کی ہوتی ہے۔ وہ ذہن اور شے دونوں کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ آدمی کا مقدر آزادی ہے اور وہ آزاد رہنے کے لئے مجبور ہے۔ لیکن انسان کی آزادی غیر محدود نہیں ہوتی کیوں کہ سیاسی سماجی اور دیگر اجتماعی اصولوں اور ذمہ داریوں کے ذریعہ محدود ہو جاتی ہے۔ اس کے یہاں محبت آزادی کی قربانی اور نفرت آزادی کی حصولیابی کے مترادف ہے۔ سارتر کا خیال ہے کہ انسان کو اس دنیا میں پھینک دیا گیا ہے جس کا نہ کوئی سبب ہے اور نہ مقصد اور نہ کوئی ضرورت ہے۔ ۳۳

آل احمد سرور جب جدید ادب میں وجودیت کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں تو ان کی مراد وجودیت کے زیر اثر انہی ناامیدی ونامرادی اور تنہائی و بیگانگی کی داستان کی ترجمانی سے

ہوتی ہے ۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ جدید دور میں آئیڈیولوجی نے بھی بہت سی پریشانیوں کو جنم دیا ہے ۔اس لئے وہ انسان کی آزادی کو نظریے پر ترجیح دیتے ہیں ۔اور ادب میں انسان کی مرکزیت کے قائل ہیں، وہ لکھتے ہیں :

''وجودیت اس لئے مجموعی طور پر جدید فکر اور جدید ادب دونوں پر اثر انداز ہے کہ وہ انسان کی ساری صورت حال کا سامنا کرنے کی سعی کرتی ہے ۔ وہ یہ سوال کرتی ہے کہ وجود یا ہستی کی بنیادی شرایط کیا ہیں اور آدمی ان حالات سے کس طرح اپنے لئے معنی اخذ کر سکتا ہے ۔ یہ آدمی کی اصلیت کے متعلق پہلے سے کچھ مفروضات لے کر نہیں چلتی بلکہ انسانی وجود کو ایک بنیادی واقعہ مان کر آگے بڑھتی ہے ۔ پہلے آدمی وجود رکھتا ہے اور جن حالات سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے ان کی بنا پر ہی وہ وہی کچھ ہے جو نظر آتا ہے ۔'' ۳۴

مذکورہ بالا اقتباس میں سرور صاحب نے جدید ادب میں وجودیت کا جواز پیش کیا ہے ۔ وہ وجودیت کو ادب پر لادی گئی کوئی فکر نہیں سمجھتے بلکہ اسے حالات کی ناگزیریت سمجھتے ہیں ۔ ایسے حالات میں جہاں مختلف نظریات کے نام پر گروہ بندی ہو، روایتوں کا شیرازہ بکھر رہا ہو، تبدیلیوں کی تیز رفتاری نے انسانی وجود کو لرزاں کر رکھا ہو اور فرد میں خلوص و دیانت کی کمی تیزی سے پروان چڑھ رہی ہو، ادیب اور شاعر سے گرد و پیش کی دنیا سے تعلق پیدا کرنے کا مطالبہ کرنا موزوں نہیں معلوم ہوتا ۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شاعروں کے یہاں احساس تنہائی شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے ۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

''جدید شاعری ایک شخصی اور نجی اصرار بن گئی ہے ۔ یہ فرد کی تنہائی کا

عکس ہے ۔ آج انسان اپنی کائنات میں کوئی اطمینان کا گوشہ نہیں بنا سکتا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس نظام سے الگ ہے ۔ وہ جب دیکھتا ہے کہ اس کے قبضے میں وہ پورا خیال نہیں ہے جو پہلے اس کے پاس تھا اور اس کے اپنے باطن میں ایسی پیچیدگیاں ہیں جن سے وہ بے خبر تھا تو وہ پریشان ہو جاتا ہے ۔'' ۳۵

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ آج کا انسان بہت ہی بے سروسامان ہے ۔ وہ اس نظام میں خود کو ہمیشہ تنہا محسوس کرتا ہے ۔ انسانی رشتے کی نوعیت میں بھی تیزی سے تبدیلی رونما ہوئی ہے اور ذہنی پیچیدگیاں بھی بڑھی ہیں ۔ ان حالات میں ادیب اور شاعر باہر کی دنیا سے تعلق قائم نہیں کر پاتا اور تنہائی سے گھبرا کر اور زیادہ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

'' نظریات اسے خوفزدہ کرتے ہیں ۔ افادی ، اخلاقی ، سیاسی شاعری اسے زہر لگتی ہے ۔ یہ خیالات سے بغاوت نہیں ، دوسروں کے خیالات کا غلام ہونے سے بیزاری ہے ۔ لیکن ان سب باتوں کے پیچھے ایک نئے عقیدے کی جستجو بھی ہے یہ ہے ایک شخصی عقیدہ ۔'' ۳۶

سرور صاحب جدید ادب میں شخصی عقیدے کو اہم قرار دیتے ہیں اسے دوسروں کے خیالات کی غلامی پر ترجیح دیتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ جدید ادب میں احساس تنہائی کا جو تصور ہے اور جو خواہش مرگ یا اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم ہونے کی کیفیت ہے یہ بے جواز نہیں بلکہ ان کے پیچھے فطرت انسانی کے ان سربستہ رازوں کا علم ہے جس پر مذہب ، سیاست ، اخلاق اور تہذیب کے محدود تصورات نے پردے ڈال دیئے ہیں ۔ آج نفسیات اور دیگر علوم کی مدد سے وہاں فن کار کی رسائی ہوگئی ہے ۔ اس لئے ادب میں بھی اس کا اثر ناگزیر ہے ۔ لہٰذا اسے یاسیت ،

حرماں نصیبی، احساس تنہائی اور احساس جبر کی داستان قرار دے کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، بلکہ اس میں آج کے انسان کی سچی تصویر موجود ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے۔ مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیولوجی سے بیزاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔ اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے۔ زبان کے رائج تصور سے نبرد آزما ہونا پڑا ہے، اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لیے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔'' ۳۷

مذکورہ اقتباس میں سرور صاحب نے جدید ادب کی خوبیوں کو بہت ہی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ انہوں نے جدید ادب میں کارفرما محرکات کا تجزیہ کر کے اس کے مثبت عناصر کو پیش کیا ہے اور اس کے ذریعہ انہوں نے دراصل جدید ادب پر کئے جانے والے اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش بھی کی ہے۔ آل احمد سرور نے اپنی تحریروں کے ذریعے جدید ادب کی خوبیوں کا ذکر کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ ادب عالیہ کی جملہ خوبیوں سے جدید ادب کا رشتہ استوار کرنا چاہتے ہیں، یا پھر سرور صاحب نے زیادہ تر ایسے عناصر کی ہمدردانہ تشریح کی ہے جو عام طور پر جدیدیت کے اجزائے ترکیبی سمجھے جاتے ہیں۔

آل احمد سرور نے جدیدیت کے حوالے سے نئی شاعری کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس مقالے میں نئی شاعری پر تین سوال قائم کئے ہیں۔ نئی شاعری کیوں؟ نئی شاعری کیا؟ اور

نئی شاعری کیسے؟ انہوں نے اپنے مقالے میں تینوں پہلوؤں پر نہایت فکر انگیز انداز میں گفتگو کی ہے اور نئی شاعری کا جواز پیش کیا ہے۔ لیکن ان کے اس تجزیہ سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ وہ ان معنوں میں جدید نہیں جن معنوں میں جدیدیت کے زیر اثر ابھرنے والے نئے فن کار جدید ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدیدیت کو ایک ایسی روشنی اور رہنمائی دے رہے ہیں جن کی ہر رجحان کو اپنے عبوری دور میں ضرورت پیش آتی ہے۔ جدید شاعری کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''نئی شاعری فرد کی آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ اپنی پیچیدہ بات پیچیدہ انداز میں کہنے پر مجبور ہے۔ اور اس کے پیچھے تمام علوم وفنون کا کمایا ہوا ریاض شامل ہے۔ اس کا اکھڑا اکھڑا لہجہ عجز کی وجہ سے نہیں دوسرے رنگوں کے میل سے چھٹکارا پانے کی کوشش ہے۔ اس کا فارم کا بدلا ہوا احساس موزوں، متناسب فارم کے بجائے معنی خیز فارم کی تلاش ہے۔ اس کی جمالیات بدصورتی سے بھی حسن اخذ کرنے کی کوشش ہے۔'' ۳۸

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آل احمد سرور جدید شاعری کو کس نہج سے دیکھتے ہیں۔ جدید شاعری پر ہونے والے اعتراضات کا نہ صرف یہ کہ سرور صاحب نے جواب دیا ہے بلکہ ان کی نظر میں وہ اعتراضات جو جدید شاعری پر کئے گئے ہیں وہ جدید شاعری کی کمیاں نہیں بلکہ حالات کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ایسی خوبیاں ہیں جن کا اندازہ گو ابھی پورے طور پر نہیں لگایا جاسکتا لیکن اس کے مستقبل کے متعلق کسی قسم کی غلط فہمی کی بھی کوئی گنجائش نہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''میں آپ کو اطمینان دلانا چاہتا ہوں کہ یہ آزاد انفرادیت اور بصیرت بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے لئے ہے۔ یہ تہذیبی تنقید کا

فریضہ انجام دے کر انسان کی ذہنی صحت باقی رکھنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے
طور پر اپنا حقیقی کام کرنا چاہتی ہے۔ یہ بہکتی بھی ہے، بھٹکتی بھی ہے،
کبھی کبھی چیخ اور ہذیان بھی بن جاتی ہے، کبھی خودکشی کی دعوت معلوم
ہوتی ہے، کبھی جنس کا اشتہار، مگر یہ پورے آدمی کے دریافت کی سعی
ہے اور اس سعی میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔'' ۳۹؎

مذکورہ اقتباس میں سرور صاحب نے یہ ایقان ظاہر کیا ہے کہ جدید ادب میں گرچہ آج کچھ ناہمواریاں نظر آتی ہیں لیکن یہ اپنی تمام ناہمواریوں کے باوجود اہمیت کی حق دار ہے کیوں کہ اس میں پورے آدمی کی دریافت کی کوشش ہے اور اس کوشش میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ اسی امکانات کی بنیاد پر وہ یہ یقین دلاتے ہیں کہ یہ تہذیب سے روگردانی نہیں بلکہ تہذیبی فرائض کے انجام دہی کا ذریعہ ہے۔ جدید شاعری کے بارے میں بڑی حد تک جانبدارانہ رویے کے باوجود آل احمد سرور کے خیالات میں فکر انگیزی اور وقار کا احساس ہوتا ہے اور ایک توازن کی کیفیت نظر آتی ہے۔

آل احمد سرور جدیدیت کو دراصل عالمی تناظر میں دیکھتے ہیں اور اس کو ایک محدود رجحان سمجھنا ایک طرح کی گمراہی قرار دیتے ہیں۔ سرور صاحب کے نزدیک جدیدیت ایک مستقل قدر ہے۔ اور انہوں نے 'جدیدیت کیا ہے، جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات، ادب میں جدیدیت کا مفہوم، نئی اردو شاعری اور فکشن کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟ وغیرہ مضامین کے ذریعہ اس قدر کی توضیح وتشریح کا فریضہ انجام دیا ہے۔ لیکن اپنے نئے منصب کی ادائیگی میں ایسا نہیں کہ انہوں نے پرانے اقدار کو بھلا دیا ہو۔ بلکہ انہوں نے نئے اقدار کو پرانے اقدار سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور قدیم وجدید کا توازن بھی برقرار رکھا ہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں :

> ''یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آل احمد سرور نے جدیدیت کی حمایت کرتے ہوئے بھی اردو کے قدیم ادبی سرمائے کی عظمت اور اس کے جاندار عناصر کی نفی نہیں کی بلکہ قدیم افکار و نظریات میں زندگی اور تابندگی کے عناصر تلاش کئے۔ قدیم و جدید کے درمیان توازن قائم رکھا۔'' ۱۴۰

مذکورہ بالا مباحث سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور کے تنقیدی خیالات میں ایک معتدل اور متوازن جدیدیت ہمیشہ سے کارفرما رہی ہے۔ اور انہوں نے نئے تجربات کی حوصلہ افزائی بھی ہمیشہ کی ہے۔ لیکن ان کے یہاں نئے تجربات میں احتیاط و توازن کا دامن کبھی چھٹنے نہیں پایا ہے۔ ان کے یہاں نئے تجربے بڑی حد تک پرانی روایت کی توسیع کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت سے رشتہ استوار کرنے کے باوجود ان کے یہاں کسی طرح کے باغیانہ رویہ کا پتہ نہیں چلتا بلکہ ایک کشادہ ذہن نقاد کی خوبیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ اپنی انہیں خوبیوں کی بنیاد پر ان کی شخصیت کسی نظریے تک محدود نہیں رہتی بلکہ آفاقی ہو جاتی ہے۔

(ج)مغربی تنقید کے اثرات

زندگی حرکت و عمل کا نام ہے۔ چنانچہ ادب جو زندگی کا ترجمان ہے جامد نہیں رہ سکتا۔ اس میں بھی تغیر پذیری لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کے پرکھنے کے اصول وضوابط بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہے ہیں۔ اس نے مختلف علوم فنون سے افکار و خیالات اخذ کئے ہیں۔ اردو ادب میں بھی یہ تبدیلی واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ایک زمانے میں اردو نقد و ادب پر مشرقی روایت خصوصاً عربی و فارسی کا اثر کافی گہرا رہا۔ لیکن ہندوستان میں انگریزوں کی سیاسی بالا دستی کے بعد اس پر انگریزی ادب کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ مختلف نئی اصناف وجود میں آئیں ساتھ ہی ساتھ ادب کے پرکھنے کے اصول میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اردو تنقید پر مغربی اثرات کی نشاندہی حالی کے زمانے سے ہی کی جا سکتی ہے۔ لیکن اسے براہ راست اثرات سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے بعد اردو میں براہ راست مغرب کے اثرات پڑنے شروع ہوئے۔ ادب کی پرکھ کے لئے مغربی افکار و خیالات کا سہارا لیا جانے لگا۔ اردو میں بہت سے نقاد ایسے پیدا ہوئے جن کی مغربی علوم کی معلومات صرف رسمی قسم کی نہ تھی بلکہ انہیں مغربی علوم پر دسترس حاصل تھا۔ آل احمد سرور کا شمار بھی انہیں نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے زمانہ طالب علمی میں سائنس اور انگریزی دونوں کے اچھے طالب علم رہے۔ اس لئے سائنس اور مغربی علوم کی واقفیت ان کے یہاں واجبی سی نہیں بلکہ اس میں پوری گہرائی ہے۔ انہوں نے مغربی علوم وفنون سے استفادہ کر کے اردو ادب میں اسے جائز مقام عطا کیا۔ نہ انہوں نے مغرب کی تقلید کی روش اپنائی نہ روایت پرستی کی، بلکہ مغرب و مشرق کے متوازن امتزاج نے انہیں محتاط نقاد کے فرائض انجام دینے میں مدد کی۔

گنجائش تلاش کی، اس کا تجزیہ کر کے ادبی قدر و قیمت کا اندازہ لگایا۔ ان مراحل سے گزرنے کے بعد انہوں نے اس کے مثبت عناصر کو اردو کے مزاج کے مطابق ڈھال کر اردو کی روایت کا حصہ بنانے کی سعی کی۔ مغرب سے استفادہ کرنے کی ایک روایت ایسی بھی رہی ہے جس میں مغرب کے بڑے ادیب کا اردو کے ادیب سے موازنہ کیا گیا۔ اس کام میں یا تو اردو کے ادیب کا مقام بڑھا چڑھا کے پیش کیا گیا یا پھر اسے بالکل ہی بے وزن قرار دے کر اردو کے سرمایہ ادب کو بے وقعت سمجھا گیا۔ یہ دونوں صورت یا تو گمراہی یا احساس کمتری کا موجب بنی۔ ہر ادب کا اپنا ایک مزاج اپنی ایک روایت ہوتی ہے۔ اس کے اپنے انفرادی مسائل اور تصورفن ہوا کرتے ہیں۔ ان چیزوں کو نظر انداز کر کے تقابلی تنقید کا فریضہ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ آل احمد سرور نے اپنی تنقید میں جا بجا انگریزی ادیب یا ماہر فن کے حوالے دئے ہیں اور جگہ جگہ اردو کے ادیب کا انگریزی کے ادیب سے موازنہ بھی پیش کیا ہے۔ لیکن اس سے ان کا مقصد قاری کو مرعوب کرنا نہیں بلکہ اس کی ذہنی صلاحیت کو وسعت دینا اور اس کی نظر میں ایک گہرائی پیدا کرنا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس عمل کے ذریعہ انہوں نے مغربی ادب کے افکار و خیالات سے توانائی حاصل کر کے اردو کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسے عالمی معیار کے مقابل لا کھڑا کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ آل احمد سرور مغرب سے استفادہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ’’مجھے یہ کہنے میں شرم نہیں آتی کہ میں نے انگریزی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ مگر میں نے اردو تنقید کو کبھی انگریزی کی نقالی نہیں سمجھا۔ کوئی خود مختار اور مستقل زبان دوسرے ادب کی نقالی کر کے زندہ نہیں رہ سکتی۔‘‘ [۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس میں آل احمد سرور نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے مغربی ادب کے مطالعے سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ وہ دراصل اپنی حاصل کردہ دولت سے اردو کے قاری کو بھی مالا مال کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انگریزی ادب کا مطالعہ اردو ادب کو وسعت اور ہمہ گیری عطا کرسکتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ مغربی افکار و خیالات کو رائج کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس بنیاد پر ان کی نکتہ چینی بھی ہوئی۔ کلیم الدین احمد اس انداز کے سب سے بڑے معترض ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''سرور صاحب جا بجا اردو لکھنے والوں کا انگریزی مصنفین سے موازنہ کرتے ہیں زیادہ سے زیادہ موازنے غلط فہمی پھیلاتے ہیں۔ اردو لکھنے والوں سے پڑھنے والوں کو بیجا خوش فہمی ہوتی ہے اور وہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ اردو ادب انگریزی ادب سے کم نہیں۔'' ۴۲

کلیم الدین احمد نے مثالوں کے ذریعہ اپنی بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور اکثر ان کی مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کسی ایک مناسبت کی بنیاد پر موازنہ کو وہ غلط سمجھتے ہیں۔ لیکن یہاں یہ بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے کہ موازنہ اکثر کسی ایک رخ سے ہی ممکن ہے۔ ایک ہی زبان اور روایت کے دو فن کار جب بالکل مشابہ نہیں ہو سکتے تو دوسری زبان اور بالکل الگ روایت و تہذیب کے ادیب کیوں کر ہر لحاظ سے ایک دوسرے کے مشابہ ہو سکتے ہیں۔ لہٰذا تقابل کے لئے کوئی ایک پہلو تلاش کر لینا نقاد کے لئے معیوب نہیں سمجھا جانا چاہئے۔ دوسری بات یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ اگر سرور صاحب کے تقابل سے قاری میں یہ گمان پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب بھی تخلیقی جوہر اور فکر آگہی میں دیگر ادب سے کمتر نہیں تو اسے غلط فہمی سے نہیں خود اعتمادی سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں :

'' آل احمد سرور کی تحریروں سے اردو قاری اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ اردو ادب بھی تخلیقی جوہروں، ادبی بصیرت و آگہی اور فکر و نظر کی گہرائی سے عاری نہیں تو اسے غلط فہمی نہیں خود اعتمادی اور قدر شناسی سے تعبیر کرنا ہوگا۔'' ۴۳

آل احمد سرور کی تنقیدی نگارشات میں جا بجا آئی۔ اے۔ رچرڈز اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے بار بار ان کے اقوال اور تنقیدی افکار کو بھی نقل کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں یہ حوالات آرائشی طور پر نہیں آئے ہیں بلکہ ان کی مدد سے اردو ادب کی بہتر تفہیم کی کوشش کی ہے۔ جہاں انہوں نے ان افکار و خیالات سے تشریح و توضیح کے نئے نئے گوشے تلاش کئے ہیں وہیں قاری کو دعوت فکر بھی دی ہے اور مطالعے کے تئیں انہیں زیادہ حساس بنانے کی بھی کوشش کی ہے۔ اردو میں ایسے نقاد کم ہیں جنہوں نے اس طرح مغربی افکار کو اپنے خیالات میں جذب کر کے اردو میں رواج دینے کی کوشش کی ہو۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب اردو نقاد انگریزی سے استفادہ کر کے قاری کو کسی خیال سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی عبارت ایسی گنجلک اور مفہوم اتنا غیر واضح ہو جاتا ہے کہ قاری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن آل احمد سرور ہمارے ایسے نقاد ہیں جو ان مراحل سے بخوبی گزر جاتے ہیں اور قاری کو کسی بھی طرح کی بے رغبتی کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ان مراحل میں ان کے قلم کی روانی اور بھی دھار دار ہو جاتی ہے اور ان کے لہجہ کی شگفتگی بھی برقرار رہتی ہے۔ یہ سرور صاحب کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

آل احمد سرور کی تنقید کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آئی۔ اے۔ رچرڈز سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں بار بار رچرڈز کے نظریہ فن اور ان کے ادبی کارنامے کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے خیالات کی توضیح کے لئے اکثر رچرڈز کے اقوال نقل کئے ہیں اور ان کے نظریات سے خوشہ چینی کی ہے۔ انہوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے رچرڈز کی فکر سے اپنی فکر کی تربیت کی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

'' رچرڈس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ' ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں ۔اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے ۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے ۔ قدروں کا نباض ہونا ' اسی اصول پر چلنے کی میں نے کوشش کی ہے ۔'' ۴۴

رچرڈز کے اس قول پر آل احمد سرور نے نہ صرف چلنے کی کوشش کی ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تنقید لکھتے وقت انہوں نے ہمیشہ ان کا خیال رکھا ہے ۔ ان کی تنقید میں اکثر مصنف کی ذہنی کیفیت کی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں کسی نظریے کی شدت نہیں ملتی ۔ بلکہ کھلے ذہن سے مخالف نظریے کے ادیب کی کاوشوں کا تجزیہ بھی ملتا ہے ۔ آل احمد سرور قدر کے بھی نباض ہیں ۔ انہوں نے اس وقت بھی روایت کے مثبت پہلوؤں سے دامن تہی نہیں کیا جب ترقی پسند افکار کے زیر اثر لوگوں نے اسے فرسودہ اور جاگیردارانہ ذہنیت کی پروردہ کہہ کر منہ موڑ لیا تھا ۔ ان کے یہاں ادبی قدر کی تلاش مستقل ایک حیثیت رکھتی ہے ۔ مگر قدر کے معاملے میں بھی ان کا تصور جانب دارانہ نہیں بلکہ آفاقی ہے ۔ ایسی قدر جو ایک بصیرت دے سکے ' کی تلاش کو وہ تنقید میں ضروری تصور کرتے ہیں اور اس کے لئے ان کے یہاں قدیم و جدید اور ترقی پسند و غیر ترقی پسند کی کوئی قید نہیں ۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رچرڈز کے مذکورہ بالا اصول کی پابندی نے آل احمد سرور کو ایک محتاط اور کشادہ ذہن نقاد کے فرائض انجام دینے میں معاونت کی ہے ۔ آل احمد سرور نے اپنی تنقید میں انگریزی نقادوں سے استفادہ کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ اردو ادب کو مغربی اثرات سے متعارف کرانے کا فریضہ انجام دیا بلکہ انہوں نے قارئین کو بھی کھلے ذہن سے استفادے کی تلقین کی ہے ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''افکار کسی کی ملکیت نہیں ہوتے ۔ نئے افکار سے ہم اپنی بساط پر بھی گلکاریاں کر سکتے ہیں مگر اس کے لئے مغرب پرستی ضروری نہیں ۔ اپنے ماحول کے مطابق اپنی فضا کو دیکھتے ہوئے زندگی کی تعمیر کرنی چاہئے ۔'' ۴۵

آل احمد سرور افکار کو کسی کی ملکیت تسلیم نہیں کرتے بلکہ ہر فرد کو اس سے استفادے کا حق دار تصور کرتے ہیں ۔ انہوں نے مغربی افکار سے خود بھی استفادہ کیا ہے اور دوسروں کو بھی استفادے کی رائے دی ہے، لیکن اس میں احتیاط کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔ وہ مغربی افکار کو اردو کی فضا اور روایت کو نظر انداز کر کے برتنا نقصان دہ تصور کرتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مغربی افکار کی نقل پیش نہیں کی بلکہ اردو ادب کے فطری ارتقا کی ایک کڑی کے طور پر اسے برتنے کی کوشش کی ہے ۔اس کے لئے انہوں نے خود کو ذہنی طور پر تیار کیا ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''بحیثیت مجموعی میرے یہاں ایک خاموش تبدیلی ہوئی ہے۔ میں مزاج کے اعتبار سے مشرقی ہوں اور ذہن کے اعتبار سے مغربی ۔'' ۴۶

آل احمد سرور کے یہاں خاموش تبدیلیاں مسلسل چلتی رہی ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید کسی ایک مقام پر ٹھہر نہیں گئی بلکہ ہمیشہ نئے افکار و خیالات کی جستجو نے انہیں متحرک رکھا ۔مشرقی ذہن نے انہیں روایت کی پاسداری سکھائی لیکن وہ روایت پرست نہیں بنے ۔ ان کے مغربی ذہن نے انہیں ہمیشہ سائنٹفک انداز فکر پر گامزن رکھا اور حقیقت کی چھان بین ہی ان کی تنقید کا اصل مقصد قرار پایا۔ان کے یہاں مغرب و مشرق کے اسی امتزاج نے ایک متوازن نقطۂ نظر کو جنم دیا جس میں انتہا پسندی کی گنجائش باقی نہیں رہی ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید نے صرف بت شکنی نہیں کی بلکہ بت گری کے فرائض بھی بخوبی انجام دیے ۔ اس کے لئے انہوں نے حالات شناسی کو

سب سے مقدم رکھا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتے اس کے یہ معنی بھی نہیں کہ اس دور میں جس طرح ماضی موجود ہے اور مستقبل بن رہا ہے اسے نہ سمجھیں۔ مگر مشہور میکسکی شاعر اور نقاد آکٹے ویو پاز کے خیال کے مطابق آج آئیڈ یولوجی کی شکست و ریخت ہو چکی ہے۔ ہاں فلسفے کے لئے گنجائش ہے جو آدمی کو پہچانے اور اسے انسان تک لے جائے۔ اس میں مارکس اور فرائڈ سے مدد ملے گی، مگر دونوں سے آگے بھی جانا پڑیگا۔'' ۴۷

آل احمد سرور کو آکٹے ویو پاز نے یہ باور کرایا تھا کہ آئیڈ یولوجی کی شکست و ریخت ہو چکی ہے۔ کیوں کہ آئیڈ یولوجی ادعائیت اور قطعیت پر زور دیتی ہے، اور زندگی کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم کر کے دیکھتی ہے۔ جو آج کے انسان کے لئے برداشت کر پانا بہت مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود کو کسی نظریہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ ایک پورے آدمی کی دریافت کو اپنا تنقیدی مسلک بنایا۔ اس کے لئے انہوں نے مارکس کے افکار و خیالات سے بھی استفادہ کیا اور فرائڈ کے افکار و خیالات سے بھی۔ لیکن انہوں نے خود کو یہیں تک محدود نہیں رکھا بلکہ ان کے آگے وجودیت کے بھی مثبت اور دور رس عناصر سے ادب کی پرکھ کے لئے نئے نئے پیمانے وضع کئے۔ وجودیت کا ذکر کرتے ہوئے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''جدید دور میں ذات کے مسئلے پر فکر وجودی فکر میں خاص طور سے ظاہر ہوئی ہے۔ وجودیت ایک نفسیاتی گہرائی اور شدت احساس ہے۔ اس کے اہم پہلو وجود، لا معنویت، انتخاب (choice)، خوف، مایوسی، آزادی اور کمٹ منٹ ہیں۔'' ۴۸

آل احمد سرور نے وجودیت کے فلسفے سے اثر قبول کیا اور جدیدیت کے مسائل پر سنجیدگی سے غور وفکر کیا۔ انہوں نے جدیدیت کو فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا بلکہ ہندوستانی مزاج کے مطابق اس فلسفے کو ڈھالنے کی کوشش کی ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب بھی جدیدیت کی بات کی ہے تو اسے جدت پرستی (modernism) سے الگ ایک تصور قرار دیا ہے ۔ انہوں نے یاسپرس ، سارتر اور کامیو کے فلسفے سے اثر تو قبول کیا لیکن اسے ادب پر منطبق کرنے میں ان کے یہاں ایک قسم کی نرمی پائی جاتی ہے ۔ عام جدیدیت پسند نقاد کی طرح اس پر بے جا اصرار نہیں پایا جاتا ۔ کیوں کہ انہیں اس بات کا اندازہ ہے کہ تہذیبی بعد سے چیزوں کی نوعیت میں بھی فرق لازمی ہے ۔ لہٰذا جب وہ ادب میں انفرادیت کی بات کرتے ہیں تو ان کی نظر میں ہندوستانی تہذیب اور یہاں کا معاشرتی نظام بھی رہتا ہے ۔ انہیں اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہے کہ مغرب کے صنعتی تہذیب اور ہندوستان کے زراعتی معاشرے کی انفرادیت ایک نہج کی نہیں ہوسکتی۔ اس کی سماجی نوعیت اور آزادی کا تصور ایک سا نہیں ہوسکتا ۔ ان کے یہاں افہام وتفہیم کا یہ معاملہ ایک وژن عطا کرتا ہے ۔ ان کا وژن نہ انہیں مغرب کی کورانہ تقلید سکھاتا ہے اور نہ مشرقی افکار تک محدود رہنے کی اجازت دیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک محدود دائرہ اور محتاط انداز میں وجودیت کے اثرات کو قابل قبول سمجھتے ہیں اور اس کی وکالت بھی کرتے ہیں ۔ جدیدیت کی اس وکالت کی بنا پر ان کو تنقید کا نشانہ بھی بننا پڑا ہے ۔ ان کے اس انداز پر اعتراض کرتے ہوئے عبدالمغنی لکھتے ہیں :

> ''سرور کے انداز میں اس فرق پر گہری چھاپ انگریزی اور فرانسیسی کے
> زوال پسند اور مریضانہ ذہنیت رکھنے والے ادبا اور شعرا کی ہے۔'' ۴۹

عبدالمغنی کو انگریزی اور فرانسیسی وجودی شعرا کے یہاں جو زوال پسندی اور مریضانہ ذہنیت نظر آتی ہے وہ دراصل ان کی شدت پسندی کی عکاس ہے اور آل احمد سرور کا استفادی

رجحان ان کی کشادہ ذہنی کا ثبوت ہے۔ دوسری بات یہ کہ عبدالمغنی صرف اس کے ظاہری خدوخال کو دیکھ کر اس کو ٹھکرا دیتے ہیں جبکہ آل احمد سرور کی نظر اس کے پیچھے کام کر رہے محرکات پر ہوتی ہے۔ سرور صاحب کو اس بات کا اندازہ ہے کہ ترقی کی اس تیز رفتاری نے جہاں انسان کو مادی آسائش فراہم کی ہے وہیں بہت سی ذہنی پیچیدگیاں بھی پیدا کر دی ہیں۔ صنعتی نظام میں انسان کا وجود میکانیکی ہو کر رہ گیا ہے۔ رشتے کی نوعیت تبدیل ہو گئی ہے، اعتبار اور یقین متزلزل ہو چکا ہے۔ ایسی صورت میں ادیب کی داخلیت پسندی بے معنی نہیں رہ جاتی بلکہ یہ حالات کی پیدا کردہ ایک صورت ہے جس کی نفی کر کے اسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں :

> ''وجودیت (existentialism) کے علمبرداروں میں سارتر اور کامیو کی عظمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی قابل توجہ بات ہے کہ مجموعی طور پر جدید فکر مارکسزم سے اس طرح متاثر نہیں ہے جس طرح آج سے تیس سال پہلے تھی۔ آج اس پر وجودیت کا اثر زیادہ گہرا ہے۔ مارکسزم کی سرد عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس کیا ہوا خیال (Felt-thought) ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ گو یہ بات بھی واضح ہے کہ نظریہ شاعر یا ادیب پیدا نہیں کرتا۔ شاعر اور ادیب ایک مخصوص حالات اور مزاج کی افتاد کی بنا پر کسی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔'' ۵۰

آل احمد سرور نے اس اقتباس میں اس بات کی وضاحت کی ہے کہ جدیدیت آج کے حالات کی پیداوار ہے۔ عقیدہ کی شکست و ریخت کے اس دور میں وجودیت انسان کو خانوں میں بانٹ کر نہیں دیکھتی نہ ہی اسے کچھ مخصوص اصولوں کی بنیاد پر پرکھنے کی کوشش کرتی ہے بلکہ یہ انسان کو اس کے مسلمہ صورت حال میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ وجودیت انسان کے متعلق پہلے سے کوئی نظریہ قائم نہیں کرتی بلکہ حالات کے تئیں اس کے ردعمل سے ہی اس کی پہچان قائم کرتی ہے۔

انہیں اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہے کہ شاعر اور ادیب کوئی نظریہ پیدا نہیں کرتے بلکہ مخصوص حالات اور ذہنی افتاد کی بنا پر کسی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں ۔ نئے دور میں انہیں سارتر اور کامیو کے فلسفے سے حالات شناسی میں بہت مدد ملتی ہے ۔ اس لئے اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے فلسفے کا نظریاتی جواز بھی پیش کرتے ہیں ۔ لیکن اس عمل میں ان کے یہاں کسی قسم کی جانب داری کا گمان نہیں ہوتا بلکہ ایک ادب دوست اور دانش مند کے طور پر ان نظریات سے استفادہ کی گنجائش کی تلاش کا پتا چلتا ہے جس کی تشریح و توضیح کے ذریعہ وہ قاری کو ہم خیال بناتے ہیں ۔ وہ ان نظریات کے سلسلے میں کوئی فتویٰ صادر نہیں کرتے بلکہ اپنے سفر میں قاری کو بھی رفیق سفر کی حیثیت سے نئے افکار و خیالات کی سیر کراتے ہیں ۔ کیوں کہ ایلیٹ نے انہیں سکھایا تھا کہ تنقیدی امور میں کسی طرح کی زبردستی کی گنجائش نہیں ۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں :

> ''ایلیٹ کا کہنا ہے کہ اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنا چاہئے
> اور نہ اسے اچھے برے کا فیصلہ (جھٹ سے) صادر کر دینا چاہئے ۔
> اسے صرف وضاحت کرنی چاہئے اور پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے
> تک پہنچ جائیگا ۔'' ۵۱

آل احمد سرور کی تنقید میں ایلیٹ کے اس قول کا اثر بہت گہرا ہے ۔ ان کی عملی تنقید مذکورہ بالا افکار کا خوبصورت نمونہ ہے ۔ انہوں نے تنقید میں وضاحت و صراحت کو اصل مقصد سمجھا اور کوئی فیصلہ صادر کرنے سے ہمیشہ گریز کیا ۔ ان کا یہ عمل ان کی تنقید کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی ، کیوں کہ اس عمل نے انہیں جہاں ادب شناسی سکھائی وہیں بعض اہم امور وضاحت طلب ہی رہ گئے ۔ لیکن اس سے قطع نظر ان کی تنقید میں افہام و تفہیم کی جو صورت نظر آتی ہے وہ بہت کم اردو نقادوں کے یہاں نظر آتی ہے ۔

آل احمد سرور کی تنقید پر مجموعی طور پر مغربی افکار و خیالات کے اثرات بہت گہرے ہیں اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ آل احمد سرور نے اپنی تنقیدی تحریروں کے ذریعہ اردو قاری کو مغربی افکار و خیالات کی ندرت ، اس کی ہمہ گیری اور اس کی افادیت کا احساس دلایا۔ انہوں نے اس بات کا بھی احساس دلایا کہ ادب پارہ اپنی ایک مخصوص مقامیت اور روایت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عالم گیر جہت بھی رکھتا ہے۔ کیوں کہ اعلا تخلیق صرف زمانی اور مکانی دائرہ میں نہیں رہتی بلکہ اس میں ایک ایسے قدر کی تشکیل ہوتی ہے جو ارضی فاصلے کے باوجود یک جہتی اور یگانگت کا مظہر ہوتی ہے اور ادب کے آفاقی تصور کی غماز ہوتی ہے۔

مراجع ومصادر

۱ آج کل۔جلد ۶۰۔شمارہ ۱۱۔ جون ۲۰۰۲۔ص ۵

۲ عابدالنساء۔پروفیسر آل احمد سرور حیات اور ادبی خدمات۔ادارہ شعر حکمت حیدر آباد۔ص ۳۲

۳ آج کل۔جلد ۶۰۔شمارہ ۱۱۔جون ۲۰۰۲۔ص ۳

۴ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۳۰

۵ آل احمد سرور۔ نئے پرانے چراغ۔ ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔۱۹۷۸۔ص۳۷۵

۶ ایضاً۔ص ۷

۷ آل احمد سرور۔تنقیدی اشارے۔ ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔۱۹۶۴۔ص ۶

۸ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۵۴

۹ ایضاً

۱۰ ایضاً۔ص ۱۵۵

۱۱ ایضاً۔ص ۱۵۲

۱۲ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۲۲

۱۳ اصغر عباس۔ارمغان سرور۔انجمن ترقی اردو (ہند)،نئی دہلی۔۲۰۰۱۔ص ۷۵

۱۴ آل احمد سرور۔تنقیدی اشارے۔ ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔۱۹۶۴۔ص ۹

۱۵ آل احمد سرور۔ادب اور نظریہ۔ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔۱۹۵۴۔ص ۲۷۹

۱۶ ایضاً

۱۷ ایضاً۔ص ۲۷۶

۱۸ ایضاً۔ص ۲۷۸

۱۹ آل احمد سرور۔اردو تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۹۔ص ۱۹

۲۰ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۹۰۔ص ۱۴۰۔۱۴۱

۲۱ ایضاً۔ص ۱۲۵

۲۲ آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔۱۹۸۲۔ص ۱۳۹

۲۳ ایضاً

۲۴ پروفیسر آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔۱۹۹۶۔ص ۲۸

۲۵ آل احمد سرور۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲۔ ص ۱۵۷
۲۶ پروفیسر آل احمد سرور۔ کچھ خطبے کچھ مقالے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶۔ ص ۲۰
۲۷ آل احمد سرور۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲۔ ص ۱۴۱
۲۸ ایضاً۔ ص ۱۴۵
۲۹ ایضاً۔ ص ۱۴۵۔۱۴۶
۳۰ ایضاً۔ ص ۱۵۹
۳۱ ایضاً۔ ص ۱۵۰
۳۲ مدبر علی زیدی۔ تنقیدی تجزیہ۔ راجستھان اردو اکادمی، جے پور۔ ۲۰۰۰۔ ص ۹۴
۳۳ ایضاً۔ ص ۹۷
۳۴ آل احمد سرور۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲۔ ص ۱۵۴
۳۵ آل احمد سرور۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲۔ ص ۱۷۵
۳۶ ایضاً
۳۷ ایضاً۔ ص ۱۷۹
۳۸ آل احمد سرور۔ مسرت سے بصیرت تک۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۹۴۔ ص ۲۲۷
۳۹ ایضاً۔ ص ۲۲۷۔۲۲۸
۴۰ امتیاز احمد۔ آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷۔ ص ۱۸۴
۴۱ پروفیسر آل احمد سرور۔ تنقید کیا ہے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۹۰۔ ص ۱۰
۴۲ کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔ ۱۹۸۳۔ ص ۲۰۹
۴۳ امتیاز احمد۔ آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷۔ ص ۱۸۰
۴۴ آل احمد سرور۔ نئے پرانے چراغ۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۷۸۔ ص ۷۔۸
۴۵ پروفیسر آل احمد سرور۔ کچھ خطبے کچھ مقالے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶۔ ص ۸
۴۶ آل احمد سرور۔ نئے پرانے چراغ۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔ ۱۹۷۸۔ ص ۱۰
۴۷ آل احمد سرور۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲۔ ص ۷۔۸
۴۸ پروفیسر آل احمد سرور۔ کچھ خطبے کچھ مقالے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶۔ ص ۳۶
۴۹ امتیاز احمد۔ آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۷۔ ص ۱۷۱
۵۰ آل احمد سرور۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۲۔ ص ۱۷۸
۵۱ پروفیسر آل احمد سرور۔ کچھ خطبے کچھ مقالے۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔ ۱۹۹۶۔ ص ۱۲

باب سوم

معاصر تنقیدی رویے اور آل احمد سرور کی انفرادیت

(الف) نمائندہ معاصر ناقدین اور ان کے تنقیدی رویے

(ب) آل احمد سرور: تنقیدی انفرادیت

(الف) نمائندہ معاصر ناقدین اور ان کے تنقیدی رویّے

آل احمد سرور کے معاصر ناقدین میں بالخصوص مجنوں گورکھپوری، سید احتشام حسین، کلیم الدین احمد، محمد حسن، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری کا شمار اردو کے بڑے ناقدوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ادبی سفر تخلیقی ادب سے شروع ہوا۔ انہوں نے رومانی طرز کے افسانے سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ لیکن بہت جلد انگریزی ادب کے زیر اثر فلسفیانہ مسائل پر لکھنا شروع کیا۔ اور مغربی افکار کو بہت ہی خوبی سے اردو کے قالب میں منتقل کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ دراصل اس کام کے لئے وسیع مطالعہ درکار تھا جس سے وہ پوری طرح بہرہ مند تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔

> ''مجنوں کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ عالمی ادب کے تخلیقی شاہکاروں کو جی لگا کر اور لطف لے کر پڑھا ہے بلکہ انہوں نے فلسفہ، منطق، طب، دینیات، تاریخ، عمرانیات اور نفسیات کی ادق سے ادق کتابوں کا اس طرح مطالعہ کیا ہے کہ ان علوم پر انہیں کامل عبور معلوم ہوتا ہے۔ مجنوں کے اس قاموسی علم نے ان کے اندر ایک خود اعتمادی پیدا کر دی ہے۔ وہ کسی بات کو بہت سوچ سمجھ کر قبول کرتے ہیں اور قبول کر لیتے ہیں تو اسے بڑی قطعیت سے کہتے ہیں۔''[1]

مجنوں گورکھپوری کا ادبی سرمایہ اردو ادب کے لئے گراں بار تحفہ ہے۔ انہوں نے کسی ایک

فن پر کبھی توجہ مرکوز نہیں کی۔ وہ شاعر بھی تھے، افسانہ نگار بھی تھے، تنقید نگار بھی تھے اور محقق و مدبر بھی۔ مجنوں گورکھپوری کی شخصیت ایسی تھی جس میں مسلسل تحرک نمودار رہا۔ وہ کسی ایک جگہ پر کبھی ٹھہرے نہیں۔ ان کی تنقیدی نگارشات بھی اس طرف دلالت کرتی ہیں۔ ان کے یہاں فکری ارتقا میں ایک طرح کا تسلسل اور فطری انداز نظر آتا ہے۔ ان کو مختلف علوم وفنون پر پوری دسترس حاصل تھی۔ اس لئے وہ کبھی کسی فکر سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ اسے اپنی فکر سے ہم آہنگ کر کے اپنی فطرت کا حصہ بنایا۔ ان کی نظر صرف دوسروں پر نہیں ہوتی بلکہ وہ خود احتسابی کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ اوران کی اسی خود احتسابی نے انہیں خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھا۔

مجنوں گورکھپوری کے موضوعات کا دامن بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے میں اچھوتے مضامین پر نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ اسے اتنی خوبصورتی سے برتا کہ وہ آج بھی نشان راہ ہے اور جس کی افادیت بعد زمانہ کی وجہ سے کم تو ضرور ہوئی لیکن اس کی اہمیت سے آج بھی انکار ممکن نہیں۔ انہوں نے انگریزی زبان کے علمی اور تنقیدی پیرائے اور فنی اصطلاحات کو اس طرح اردو کے قالب میں منتقل کیا جو اپنی مثال آپ ہیں۔ ان عناصر کی نشاندہی ان کے تنقیدی مضامین کے علاوہ ''تاریخ جمالیات'' اور ''شوپنہار'' میں بھی کی جاسکتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری کا خاصہ یہ ہے کہ انہوں نے نہ صرف ان ادیب تک خود کو محدود رکھا جنہیں شہرت مل چکی تھی بلکہ انہوں نے ان ادبا اور شعراء پر بھی خاص توجہ صرف کی۔ جنہیں کسی وجہ سے وہ مقبولیت نہ مل سکی جس کے وہ حق دار تھے۔ اس ضمن میں نظیر اکبرآبادی، قائم چاند پوری، ریاض خیرآبادی، مصحفی، بیدی اور فانی وغیرہ اہم ہیں۔ نظیر اکبرآبادی اور میر کو ان کے تنقیدی مضامین نے نئی پہچان دی، اور لوگوں کو اپنی رائے پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس کرائی۔ ان کی تنقید ہی کی وجہ سے نظیر کی شاعری عوام سے خواص کی محفلوں میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی۔ اسی طرح میر کی قنوطیت کو ایک نیا جہان معنی دستیاب ہوا۔ دل اور دلی کا مرثیہ سمجھی جانے والی میر کی شاعری میں انہوں نے ایک مہذب اور پر

تمکنت بغاوت کے احساس کو دریافت کیا۔ جس کے نتیجے میں میرؔ کی شاعری کا پس منظر ایک متحرک صورت میں نمودار ہوا۔ اور اسے جرات رندانہ کا ہی نہیں بلکہ جرات مردانہ کا بھی مظہر قرار دیا۔ اسی طرح انہوں نے افسانے کی تنقید کی داغ بیل اس زمانے میں ڈالی جب افسانے کی تنقید کا کوئی تصور اردو میں نہیں تھا۔ گرچہ ان کی یہ تنقید آج کی طرح واضح بنیادوں پر استوار نہیں تھی لیکن اس کی اولیت کی اہمیت بہر صورت قابل قدر ہے اور اس نے نئی نسل کو اس طرف سنجیدگی سے توجہ کی تحریک دی۔

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی سفر کا آغاز بڑی حد تک رومانیت پسندی کے زیر اثر ہوا۔ انہوں نے اردو کے شعرا پر ایک نئے انداز سے تبصرہ پیش کیا جس میں ذوقی انداز تنقید کی گہری چھاپ تھی لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ سماجی عوامل کے احساس سے یہ یکسر نابلد تھی۔ ان کے رومانی دور کی تنقید میں بھی صالح سماجی عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔

> ''مجنوں کی ابتدائی تنقیدوں میں تاثراتی رنگ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں سائنٹفک تجزیے کا پہلو بھی مل جاتا ہے۔ وہ بھی فراق کی طرح کسی شاعر کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس کے حالات زندگی اور ماحول کا ذکر ضرور کرتے ہیں اور ان کی بھی یہ کوشش ہوتی ہے کہ انہیں حالات کے پس منظر میں ان کا تنقیدی جائزہ لیں''[۲]

مجنوں گورکھپوری شاعری کا تنقیدی مطالعہ شاعر کی زندگی کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ وہ شاعری کو شاعر کے تہذیبی اور ثقافتی پس منظر میں دیکھتے ہیں اور شعر میں شاعر کے حالات زندگی کا عکس بھی دریافت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو شاعروں کا مغربی شعرا سے بھی تقابل پیش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ہاں یہ تقابل فیشن کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ ایک گہری فکر

کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی خاص بات یہ ہے کہ وہ بہت بڑے حالات شناس ہیں اور دیگر نقادوں کے مقابلے زمانے کا رخ وہ پہلے بھانپ لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ادب کی سماجی اہمیت کی اس وقت یاد دلائی جب ترقی پسند تحریک وجود میں بھی نہیں آئی تھی۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں۔

''۱۹۲۱ میں جب مجنوں صاحب نے اردو ادب میں سماجیاتی تنقید کے مدرسہ فکر کا پہلا مضمون تحریر فرمایا تھا تو بہت کم قارئین، حتیٰ کہ اس دور کے صف اول کے ادبا کو بھی اس مضمون کی مقبولیت اور اس میں جاری وساری فکر کی گہری جڑوں کے حدود واربعہ کا صحیح اندازہ نہ تھا لیکن ہم سب نے دیکھا اور وقت نے دیکھا کہ جس پہلو پر مجنوں کا قلم اٹھا تھا وہ اس صدی کی ایک زبردست ادبی تحریک کے منشور کا روپ دھارتی چلی گئی۔'' [۳]

مجنوں گورکھپوری کا سفر دراصل ایک ارتقائی سفر ہے۔ وہ حالات کے رخ کو سمجھ کر خود کو اس کے لئے تیار کرنا جانتے ہیں۔ یہاں اس سے یہ بھی مراد لیا جا سکتا ہے کہ ایک معمولی درجے کا ادیب و نقاد بھی حالات کے سہارے خود کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن مجنوں گورکھپوری کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ وہ حالات کے سہارے آگے نہیں بڑھتے بلکہ آگے بڑھ کر اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کی وابستگی کا بھی یہی عالم رہا۔ ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی وہ خود کو ذہنی طور پر ایک تبدیلی کے لئے تیار کر چکے تھے۔ اور جب ترقی پسند تحریک وجود میں آئی تو انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا۔ اشتراکیت اور مارکس کے نظریات کو سمجھنے کی کوشش کی پھر اس سے اپنے لئے ایک راہ متعین کیا۔ انہوں نے جدلیاتی مادیت

کے فلسفے کو اپنے لئے فیشن نہیں بنایا بلکہ اس فلسفے کا پوری گہرائی سے مطالعہ کیا اور پھر اردو قارئین کو بھی اس سے آگاہ کیا۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو بھی سمجھا اور دوسروں کو بھی اپنے خیالات سے آشنائی بہم پہنچائی۔ انہوں نے ادب اور زندگی کے اٹوٹ رشتے کو سمجھنے کی کوششیں کیں اور اس عمل نے انہیں یہ باور کرایا کہ سماجی تبدیلی ادب میں بھی تبدیلی کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس لئے انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ قدامت پرستوں کو متوجہ کیا اور انہیں اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کی کہ ادب کے سمت و رفتار کو صرف روایت کے سہارے زندہ نہیں رکھا جا سکتا ہے۔ دوسری طرف نوجوان نسل کو بھی ان تمام خطرات سے آگاہ کیا جو عبوری دور میں ہر نسل کو پیش آتے ہیں اور جس سے نبرد آزما ہونے کے لئے جوش و جذبے سے زیادہ ذہنی توازن کی ضرورت پیش آتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری جب ترقی پسند تحریک سے جڑے تو انہوں نے پورے یقین کے ساتھ مارکسی فلسفہ کو اپنی سوچ کا حصہ بنایا۔ لیکن ادب کے تئیں ان کا رویہ تحریکی نوعیت کا نہیں رہا۔ عام ترقی پسندوں کی طرح ان کے یہاں ترقی پسندی کی نوعیت تقلیدی نہ تھی بلکہ یہ ایک فکری ارتقا کے تسلسل کا لازمی نتیجہ تھا۔ اس لئے ان کی تنقید کسی طرح کی شدت پسندی کا شکار نہ ہو سکی بلکہ اس میں ایک اعلا درجے کی سنجیدگی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ مارکسی فلسفے نے انہیں ادب کی سماجی اہمیت سے تو آشنا کیا لیکن خود ادب کے متعلق ان کی فکر نے انہیں کبھی شدت اختیار کرنے کی اجازت نہیں دی۔ جب وہ ادب میں ''عصری آگہی'' کی بات کرتے ہیں تو انہیں اس بات کا بھی پورا احساس رہتا ہے کہ ادب کو ''ماورائے عصر'' بھی ہونا چاہئے ورنہ ادب کی اہمیت صحافتی نوعیت کی ہو کر رہ جائیگی۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں ترقی پسندوں کی بے اعتدالی کو بھی واضح کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

''حقیقت یہ ہے کہ ادب بھی زندگی کا ایک شعبہ ہے، اور زندگی نام

> ہے ایک جدلیاتی حرکت کا جس کے ہمیشہ دو متضاد پہلو ہوتے ہیں۔ ادب بھی ایک جدلیاتی حرکت ہے اور اس کے دو متضاد رخ ہیں۔ ایک تو خارجی یا عملی یا افادی، دوسرا داخلی یا تخیلی یا جمالیاتی۔ حسن کا ریا ادیب کا کام یہ ہے کہ وہ ان دو بظاہر متضاد میلانات کے درمیان توازن اور ہم آہنگی قائم کئے رہے۔ ورنہ ان میں سے جہاں ایک کا پلہ بھاری ہوا وہیں فساد و انتشار پیدا ہونے لگا۔ مارکس نے جو کچھ کہا تھا اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہ تھا کہ ادیب کو زمانے کے پیچھے نہ ہونا چاہئے لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ ادیب زمانے کا غلام ہے۔ادب حال کا آئینہ ضرور ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے اور اس کے لئے بیک وقت واقعیت اور تخیلیت ،افادیت اور جمالیت، اجتماعیت اور انفرادیت سب کی ضرورت ہے۔''[۴۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے ادب کے تئیں ان کے سنجیدہ رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے مارکس کے فلسفے سے متعلق عام غلط نظریے کی بھی وضاحت کر دی ہے۔ عام طور پر سخت گیر ترقی پسندوں نے ادب اور سماج کے رشتے میں جو بے اعتدالی پیدا کی تھی اس کو انہوں نے بخوبی سمجھا اور اس پر نکتہ چینی بھی کی ۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود وہ ''ازم'' کا شکار نہیں ہوئے۔ اسی لئے ان کی تنقید میں ادعائیت نہیں ملتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زندگی اور ادب کے حوالے سے حیات و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس عمل میں افادیت حاصل کرنے اور محظوظ ہونے کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں اس بات کا کہیں گمان نہیں ہوتا کہ انہوں نے ادب کے تخلیقی اور تخیلی پہلو کو نظر انداز کیا ہو۔

مجنوں گورکھپوری کی تنقید کا ایک خاص پہلو ان کی شگفتہ اور منطقی نثر ہے۔ یہ دو چیزیں عموماً ضد سمجھی جاتی ہیں لیکن مجنوں گورکھپوری کا یہ خاصہ ہے کہ انہوں نے شگفتہ اور انشائی کیفیت کی نثر میں عالمانہ وقار کو برقرار رکھا۔ ان کا یہ اسلوب ان کی تحریر کو فلسفیانہ مسائل میں بھی کبھی بوجھل نہیں ہونے دیتا اور قاری کو ہمیشہ اپنی گرفت میں رکھتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی سفر کو مجموعی طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول دور وہ ہے جب وہ رومانیت سے متاثر تھے، یہ ان کی تنقید کا عبوری دور تھا۔ ان کی اس دور کی تنقید میں تاثرات کا غلبہ زیادہ ہے۔ دوسرے دور میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تنقید ملتی ہے جس میں انہوں نے ادب کی سماجی اہمیت پر زور دیا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کا سماجی افادیت پر بے جا اصرار انہیں گوارہ نہ ہو سکا اور انہوں نے اپنی الگ راہ نکالی جسے ان کی تنقید کا تیسرا دور کہا جا سکتا ہے، جس میں وہ ادب کی سماجی اہمیت کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن ادب کی ادبیت پر زور دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی مجنوں گورکھپوری کی تنقید نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''مجنوں کے تنقیدی نظریات ہمیں ان کے مختلف مضامین میں ملتے ہیں اور ان مضامین سے ان کے بارے میں جو رائے قائم کی جا سکتی ہے وہ ابتدا میں جمالیاتی وتاثراتی اور بعد میں حقیقت پسندانہ اور مارکسی وسائنٹفک ہے۔ وہ عملی تنقید میں بھی مارکسی نقطہ نظر کی پیروی کرتے ہیں۔ لیکن یہ پیروی انتہا پسندانہ نہیں ہے جو فن کے حسن کو مجروح کرتی ہو بلکہ ان کے یہاں مارکسی جدلیاتی نقطہ نظر کے ساتھ جمالیات اور فن کے دوسرے محاسن کا احساس بھی ملتا ہے'' [۵]

مذکورہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مجنوں گورکھپوری کی تنقید کو کسی خاص نظریے سے منسلک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ان کی تنقید نگاری کے عمل میں ان کی ذاتی فکر ہمیشہ اہم

رہی۔ انہوں نے ادب کو کسی ایک رخ سے پرکھنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ادب حال کا آئینہ بھی ہے اور مستقبل کا اشاریہ بھی جس میں واقعیت کو اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی تخلیقیت کو۔ وہ ادب میں اجتماعیت کو بھی ضروری تصور کرتے ہیں اور انفرادیت کو بھی۔ چنانچہ ان کی تنقید میں اعتدال پسندی کا عنصر دیگر تمام عناصر پر غالب ہے۔

سید احتشام حسین

احتشام حسین کا شمار صف اول کے ترقی پسند ناقدوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ادبی سفر مجنوں گورکھپوری کی ہی طرح افسانہ نگاری سے ہوا۔ شروع میں انہوں نے مجنوں کے ہی اسلوب کی اتباع میں رومانی افسانے لکھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ ہر ادیب کے تشکیلی دور میں رومانیت کا کچھ نہ کچھ غلبہ رہتا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہوئی کہ اس دور میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری مسلم متوسط طبقے میں بہت مقبول تھے۔ لہٰذا احتشام حسین کے یہاں رومانی انداز اس معاشرے کی دین بھی تھی۔ ان کے افسانوں کو مقبولیت بھی ملی۔ ان کا ایک مجموعہ ''ویرانے'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک نے اپنے ابتدائی دور میں نئے ادبا اور شعرا کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ احتشام حسین بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ وہ محض روایتی تنقید کی روش پر نہیں چل نکلے۔ ادب کی صحیح تفہیم ان کے نزدیک اہم مسئلہ تھا۔ انہوں نے ادب کی ماہیت اور اس کی غرض و غایت پر نہایت سنجیدگی سے غور و فکر کرنا شروع کیا۔ اور اس عمل میں وہ افسانہ نگاری سے تنقید نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ سید محمد عقیل لکھتے ہیں۔

> ''احتشام حسین نے تنقید کا راستہ اس لئے اپنایا کہ صحیح ادبی آرا کی تلاش ہو سکے، ادب کے متعلق جو الجھنیں ان کے ذہن میں یا ادبی دنیا میں تھیں ان کو سمجھنے اور ان صورتوں کے لئے اصول وضوابط کیا ہو سکتے

ہیں، ان کی پرکھ اور کھوج ہو سکے اور یہ باتیں ان کی تنقیدی تحریروں
اور ان کے طریق تنقید سے بھی عیاں ہیں۔''٦

تنقیدی اصول وضوابط کی تلاش نے انہیں شعر و ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دیگر سماجی علوم میں بھی ان کی دلچسپی لینے پر مجبور کیا۔ اور انہوں نے مارکسزم اور جدلیاتی مادیت کے فلسفے کو بہت سوچ سمجھ کر قبول کیا اور تا حیات اس فلسفے کی تبلیغ و اشاعت کے فرائض انجام دیئے۔ مارکسزم کی حیثیت ان کے یہاں صرف ایک فلسفے کی نہیں رہی بلکہ یہ ایک عقیدہ کی صورت اختیار کر گیا۔ انہوں نے تاریخ، تہذیب، ثقافت، فن اور لسانی تشکیل ہر ایک کا مطالعہ اسی زاویہ نظر سے کیا ہے۔

احتشام حسین نے جب تنقید نگاری کے میدان میں قدم رکھا وہ دراصل ترقی پسند تحریک کا ابتدائی زمانہ تھا۔ اردو میں تنقید نگاری کی جو روایت تھی وہ نئے افکار و خیالات کے لئے موزوں نہیں ہوسکتی تھی اس لئے تنقید کے نئے طریقہ کار کی شدت سے ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ اس زمانے میں اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کے دو ایک مضامین نئے سمت و رفتار کی طرف اشارہ ضرور کرتے تھے، لیکن ضرورت تھی پوری سنجیدگی کے ساتھ اس طرف پیش رفت کی۔ جو ایک طرف نئی تخلیق کے لئے راستہ ہموار کر سکے تو دوسری طرف نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کی قدر و قیمت کے تعین کا فریضہ انجام دے سکے۔ لہذا احتشام حسین نے پوری دل جمعی کے ساتھ اس فرض کی انجام دہی کی ذمہ داری قبول کی۔ اور انہوں نے ان اصول وضوابط کی ترتیب و تنظیم کی کوشش کی جس سے کہ ترقی پسند ادب کا نظریاتی جواز فراہم ہو سکے۔ اس لئے سب سے پہلے انہوں نے ادب کے نظریاتی مباحث اور خصوصاً ترقی پسند ادب کے اصول و نظریات کو مرتب کرنے کی کوشش کی۔ ان کا پہلا تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدی جائزے'' میں شامل بیشتر

مضامین سے ان کی کوششوں کا پتا چلتا ہے۔ اس مجموعے میں انہوں نے ادب سے متعلق بنیادی سوالات اٹھائے ہیں اور اصولی طور پر ان کے جوابات بھی فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح ان کے یہ مضامین ایک طرف ترقی پسند ادبی نظریات کی تلاش اور دوسری طرف ان نظریات کی وضاحتیں پیش کرتے ہیں۔ وہ اس عمل میں جدلیاتی تصور سے پوری طرح متفق ہو کر ادب کی ترقی پذیری اور فعالیت کی اہمیت کو ذہن نشیں کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''ترقی پسندی ایک تاریخی حقیقت ہے، اسے معاشی یا معاشرتی تبدیلیوں کی روشنی ہی میں سمجھا جا سکتا ہے، ان تغیرات کے باہر اس کا صرف ایک مابعدالطبیعاتی مفہوم رہ جائے گا اور یہ مفہوم تغیرات کے سمجھنے میں مدد نہیں دیتا۔ ہر ملک اور ہر زمانے کا ادب، اس عہد کے رجحانات کا شعوری یا غیر شعوری پتہ دیتا ہے۔ اس کے تجزیے میں معاشی اور معاشرتی حالات کا اثر ضرور دکھائی دیگا''۔ [7]

احتشام حسین تغیر پذیری کے قائل ہیں۔ انہوں نے ادب کو بھی تاریخی تسلسل میں دیکھنے کی کوشش کی اور تغیر پذیری کو ادب کی اصل قوت سمجھا۔ ان کے خیال میں ہر زمانے کا ادب اس زمانے کے معاشی اور معاشرتی صورت حال کا عکاس ہوتا ہے۔ یہیں سے ان کے ہاں افادی ادب کا تصور وجود میں آتا ہے۔ وہ شعر و ادب کو صرف حظ حاصل کرنے کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس سے سماجی خدمت گزاری کا کام بھی لینا چاہتے ہیں۔ وہ ادب کو بذات خود مقصد نہیں سمجھتے بلکہ ایک بڑے مقصد کی حصولیابی کا ذریعہ تصور کرتے ہیں۔ ان کے یہاں بڑا مقصد انسانیت کی فلاح ہے۔ وہ انسانی فلاح کے لئے ادیب کے جانبدار ہونے کو ضروری سمجھتے ہیں اور ادیب کی غیر جانب داری کو گمراہ کن تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب زمانے کی تغیر پذیری کا ساتھ

دے کر ہی خود کو ارتقائی سفر پر گامزن رکھ سکتا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔

''ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دنیا میں حقائق کی اصل نوعیت کو گرفت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ بر آ ہوسکتا ہے جو جدلیاتی نقطہ نظر رکھتا ہے اور حقائق کو سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں تاریخی حقیقت، احساس فن اور تصور زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔'' ۸

احتشام حسین کے خیال میں یہ دنیا متحرک ہے جس میں کوئی چیز ساکت و سالم نہیں۔ تغیر پذیری ایک لازمی عمل ہے۔ لہذا ادب میں بھی اس کی کارفرمائی لازمی ہے۔ ادب کبھی جامد و ساکت نہیں ہوسکتا۔ اس لئے ادیب کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اس تغیر پذیری کا صحیح طور پر ادراک کرے۔ اگر وہ اس کام کو بخوبی انجام نہیں دیتا تو پھر اس کی تخلیق میں عصری حسیت کی کارفرمائی پورے طور پر نہیں ابھر سکتی۔ اس عمل کے لئے وہ جدلیاتی نقطہ نظر کی تفہیم کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اگر ادیب جدلیاتی عمل کو نہیں سمجھتا تو اس کی حقیقت نگاری بہت ہی سطحی ہو کر رہ جائے گی۔ نہ اس میں تاریخی حقیقت کا عرفان ہوسکتا ہے، نہ ہی اس کے فن میں بالیدگی آسکتی ہے اور نہ اس کے تصور زندگی میں نکھار پیدا ہوسکتا ہے۔ وہ ادب کو اس کی خوبیوں کی بنا پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نہ ادب کا قدیم ہونا اہمیت رکھتا ہے نہ ہی جدید ہونا۔ قدیم ادب میں بھی سب کچھ قابل قدر نہیں ہوسکتا۔ اس میں بہت کچھ اس نوعیت کا ادب بھی ہوگا جو طبع آزمائی سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا ہوگا۔ اس میں سچا جھوٹا، کھرا کھوٹا اور اعلا و ادنا ہر طرح کا ادب شامل ہوگا۔ جدید ادب بھی ایک معیار کا نہیں ہوسکتا اس میں اعلا و ادنا ہر طرح کی تخلیقات ملیں گی۔ ناقد کی یہ ذمہ

داری ہے کہ وہ اپنی ذہنی کاوش سے اس میں تمیز قائم کر سکے۔ وہ یہ جان لے کہ کون سی تحریر ادب ہے اور کون سی نہیں ہے۔ اس طرح احتشام حسین نقاد کے سپرد جو سب سے پہلی ذمہ داری کرتے ہیں وہ یہ کہ نقاد ادب اور غیر ادب میں تمیز کر سکے اس ضمن میں وہ مواد اور ہیئت دونوں کی بات کرتے ہیں۔ وہ بہتر ادب کے لئے دونوں کے امتزاج کو ضروری تصور کرتے ہیں۔لیکن اپنی نظریاتی وابستگی کی بنا پر وہ اپنے اس اصول پر ہمیشہ عمل پیرا نظر نہیں آتے ۔ترقی پسند ادب کی وکالت میں وہ مواد کی اہمیت کو زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔ وہ ان ترقی پسند ادیبوں کی حمایت بھی کرتے ہیں جو ادب سے سیاسی کام لینا چاہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے یہاں دیگر ترقی پسند ناقدوں کی طرح شدت پسندی کا رویہ نہیں پایا جاتا۔ وہ ہمیشہ ایک اعتدال کی سی کیفیت بنائے رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محمد حسن لکھتے ہیں۔

> ''احتشام صاحب کے تنقیدی شعور نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑ دیا۔ ایک ایسے دور میں جو نعروں سے مرعوب ہو رہا تھا اور سوشلسٹ حقیقت نگاری کے نام پر میکانکی انقلاب پسندی کو اختیار کر کے مضحکہ خیز حد تک سطحی ہو چکا تھا۔ احتشام صاحب کی تنقیدیں سنجیدہ علمی لب و لہجہ کی ضمانت تھیں۔ انہوں نے تاریخ کے تجزیہ کو احترام دیا۔ انہوں نے تاریخ کے سنجیدہ مطالعے اور گہری تجزیاتی نظر سے طبقاتی کشمکش کو دیکھا اسی لئے ان کی تحریروں میں گرمی کم تھی روشنی زیادہ'' 9

احتشام حسین نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑا یہ بات پورے طور پر صحیح تسلیم نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ اولاً تو حالؔی کے مقدمہ شعر وشاعری کے بعد سے ہی اس کاوش کی شروعات ہو چکی تھی۔ دوسرے اگر ترقی پسند تحریک سے اسے جوڑ کر دیکھا جائے تو احتشام حسین

سے قبل اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کی کاوشیں اس ضمن میں کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ محمد حسن نے ایک بہت ہی اہم بات کہی ہے وہ یہ کہ ترقی پسند تحریک کا وہ دور جس میں ادب نعروں سے مرعوب ہو رہا تھا اور حقیقت نگاری کے نام پر میکانکی طرز کو اہمیت دی جانے لگی تھی ۔ اس دور میں احتشام حسین نے اعتدال پسندی کا راستہ دکھایا۔ ترقی پسند تحریک میں احتشام حسین کی حیثیت سالار کارواں کی سی تھی۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ یہ تحریک اگر شدت پسندی کا شکار ہوگئی تو اپنی طبعی حیات پوری کرنے سے پہلے مر جائے گی۔ لہذا ان کی کوشش یہ رہی کہ تحریک کو ایک جامع شکل میں آگے بڑھانے کے لئے رہنمائی فراہم کی جائے۔ اس کے لئے انہوں نے مواد کی اہمیت کو اولیت دینے کے باوجود فنکارانہ حسن کی بات کو بھی سراہا۔ اورنظریاتی سطح پر مواد اور ہیئت کے متوازن اشتراک کی وکالت کرتے رہے۔ گرچہ ان کی عملی تنقید میں مواد کا حصہ خاصا اہم رہا ہے۔ انہوں نے بعض اوقات صرف ترقی پسندی کی بنیاد پر بے جان ادب کے قصیدے بھی لکھے۔ اس کی وجہ یہ رہی کہ اپنے تمام اعتدال پسند رویوں کے باوجود ان کا جھکاؤ لفظ سے زیادہ معنی کی طرف رہا اور مواد اور ہیئت کی وحدت کے قائل ہونے کے باوجود مواد انہیں زیادہ متوجہ کرتا رہا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ احتشام حسین کے خیال میں زوال پسند سماج صناعی کی طرف متوجہ ہوتا ہے جب کہ انقلابی دور میں نئے نئے خیالات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

احتشام حسین ادب پارے کی پرکھ کے سلسلے میں ادبی اور جمالیاتی قدروں کو وہ مقام نہیں دیتے جو پیغام کو دیتے ہیں۔ وہ ادب میں اس بات کو دیکھنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں کہ اس ادب پارے سے اشترا کی نظریے کو کتنی تقویت ملتی ہے اور محنت کشوں کے لئے جو جنگ لڑی جا رہی ہے اس کی حمایت میں یہ کتنا کار آمد ہے۔ اس وجہ سے ان کی تنقید بعض اوقات سماجیاتی تفسیر کا رخ اختیار کر لیتی ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں۔

> ''مواد اور ہیئت کے نازک اور پیچیدہ رشتے میں الجھ جانے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کے سبب ان کے تنقیدی مضامین کا ایک بہت بڑا حصہ ادبی تنقید کے دائرے سے نکل کر تاریخی و سماجی تفسیر و ترجمانی کی سرحد میں داخل ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاریخ و عمرانیات کا کوئی محقق ادب کے مطالعے کی طرف رجوع ہوا ہے اور اردو زبان کے ادبی ذخیرہ کی چھان بین محض اس لئے کر رہا ہے کہ وہ اس کے اندر سے ایسا مواد دستیاب کر سکے جو ہندوستان کے تاریخی، سیاسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرنے میں اس کے لئے مفید ثابت ہو''۔[10]

احتشام حسین مارکس کے فلسفے سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ اس فلسفے نے انہیں زندگی کو ایک تسلسل میں دیکھنا سکھایا تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو بھی سیال تصور کرتے ہیں جو اپنا رخ بدلتا رہتا ہے لیکن وہ زندگی اور سماج سے الگ اپنا راستہ نہیں بنا سکتا، یعنی زندگی اور سماج ہی اس کا اصل محور ہے اور ادب انسانی زندگی کے اس سفر میں آلہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ادب سے زندگی کی تعمیر نو کا کام لینا چاہتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں ان کی اہم بات یہ ہے کہ دیگر ترقی پسندوں کی طرح وہ اپنا نظریہ دوسروں پر تھوپتے نہیں بلکہ تاریخی اور عمرانی صورت حال کا تجزیہ کر کے دوسروں کو ہم خیال بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب کی تفہیم کا یہ بھی طریقہ کار ہے اور اس طریقے سے بھی ادب کو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ اردو تنقید کو مغربی تنقید کے ہم پلہ بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے لئے انہوں نے مغربی افکار و خیالات سے استفادہ بھی کیا اور اس کے ذریعہ اردو ادب کو پرکھنے کی کوشش بھی کی۔ گرچہ اس ضمن میں ان کی کاوش محدود رہی اور انہوں نے ترقی پسندوں کے علاوہ دوسرے مکتب فکر کے نقادوں کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیا

لیکن وہ یک سرے ترقی پسند نہیں رہے بلکہ انہوں نے ترقی پسندی کے سلسلے میں عالمی سطح پر ہونے والے تغیرات سے خود کو آگاہ رکھا اور اپنی تنقید کو جذباتیت کے بجائے واضح دلائل کی بنیاد پر عقلی اور منطقی بنائے رکھا جس کی وجہ سے اختلاف کی صورت میں بھی ایک سنجیدگی نظر آتی ہے۔ نہ وہ اختلاف کی صورت میں ذاتیات پر اترتے ہیں نہ ہی اتفاق کی صورت میں جذبات میں بہہ نکلتے ہیں۔ وہ دونوں صورتوں میں بچ کر نکلنا جانتے ہیں اور اس کام میں وہ شخصی پسند و ناپسند کے بجائے منطقی دلائل کو بروئے کار لاتے ہیں۔

احتشام حسین کی تنقید کی ایک اہم خوبی ان کا سلجھا ہوا اور مدلل انداز بیان ہے۔ انہوں نے اپنی تنقید میں کبھی رنگین بیانی سے کام نہیں لیا۔ بلکہ صاف ستھری اور غیر مبہم زبان میں اپنے خیالات پیش کئے۔ انہوں نے تنقید میں چلتے پھرتے فقروں کے استعمال سے خود کو الگ رکھا اور مدلل پیرایہ بیان کو اپنایا۔ جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں کسی طرح کے ابہام کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ ان کے اس انداز تحریر نے ان کی تنقید کی مقبولیت میں اہم رول انجام دیا۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کے متعلق مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید میں ایک طرح کے اعتدال و توازن کا انداز ملتا ہے گرچہ ان کے یہاں ترقی پسندی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تنقید ترقی پسند تحریک کے سفر میں ہمیشہ ہم رکاب رہی اور تحریک کی مثبت کار کردگی میں احتشام حسین کا رول دوسرے ناقدوں سے بہت زیادہ ہے۔

کلیم الدین احمد

اردو تنقید میں کلیم الدین احمد کا نام خاصا متنازعہ فیہ رہا ہے۔ جس کی وجہ یہ رہی کہ ان کی تنقید کو چند چلتے پھرتے فقرے کے حوالے سے ہی اکثر دیکھنے کی کوشش کی گئی اور اس دقت نظر سے کام نہیں لیا گیا جس کا وہ تقاضا کرتی تھی۔ اردو میں پہلی بار شدت کے ساتھ مزاحمتی تنقید

باقاعدہ کلیم الدین احمد سے شروع ہوتی ہے۔ اولاً ہمیں اس نوعیت کے تنقیدی نمونے حالؔی کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے جب اپنے دیوان کا طویل مقدمہ پیش کیا تو ادبی حلقے میں ایک ہلچل سی مچ گئی لیکن ان کی تنقید کے ساتھ ایک مثبت رویہ یہ رہا کہ گزرتے وقت کے ساتھ ان کی تنقید کو قبولیت کی سند مل گئی لیکن کلیم الدین احمد کے ساتھ معاملہ کچھ برعکس رہا۔ آج تک ان کی تنقید کما حقہ توجہ کی محتاج ہی ہے۔ اکثر ایسا ہوا کہ ان کی تنقید میں موجود چند جارحانہ جملوں کے حوالے سے ان کی تنقید کے خدوخال کو متعین کیا جانے لگا۔ واقعتاً کلیم الدین احمد اپنے معاصر نقادوں میں اس حیثیت سے الگ نظر آتے ہیں کہ ان پر مغربی ادب کا شدید تاثر یکساں طور پر قائم رہا۔ یوں تو اس عہد کے سبھی نقادوں کے یہاں اپنی بساط بھر مغربی ادب سے استفادہ کرنے اور اسے اردو ادب پر منطبق کرنے کا رویہ عام تھا۔ لیکن کلیم الدین احمد نے مشرقی معیار نکالا اور ادبی روایت سے صرف نظر کر کے مغربی ادبی تصورات کے پیمانے پر مشرقی ادب کو پرکھنے کی کوشش کی۔ لہذا بہت سے غلط نتائج بھی برآمد ہوئے۔ لیکن یہ بھی مناسب نہیں ہوگا کہ ان کے تمام تنقیدی سرمائے کو احتجاجی نمونہ قرار دے کر نظرانداز کر دیا جائے بلکہ ان کے تمام تنقیدی نمونوں کو سنجیدگی سے دیکھا جائے تو بقول پروفیسر ابوالکلام قاسمی:

> ''کلیم الدین احمد کی تنقیدی کاوشوں کو تین بڑے خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) نظری طور پر اصول تنقید کی ترتیب و تدوین (۲) اردو کے شعری سرمایہ پر ان اصولوں کا عملی اور تجزیاتی انطباق (۳) اردو کی تقریباً تمام رائج شعری اصناف کی بحیثیت صنف اور بحیثیت وسیلہ اظہار، قدروقیمت کو پرکھنے اور متعین کرنے کی کوشش''[۱۱]

ان کی تنقید کا ایک بڑا حصہ اصول نقد کی تدوین و ترتیب پر مبنی ہے۔ ''ادبی تنقید کے

اصول'' اور ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں انہوں نے اصول وضوابط کی تنظیم وترتیب کا فریضہ انجام دیا ہے، جب کہ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اقبال ایک مطالعہ'' اور ''عملی تنقید'' میں مختلف اصناف پر ان کی عملی تنقید کے نمونے موجود ہیں۔ جن میں کچھ چونکا دینے والے جملے اور اپنے خاص نظریے پر اصرار ایک سخت گیر نقاد کی حیثیت سے ان کی پہچان قائم کرتے ہیں۔ اور اکثر یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ وہ مغربی افکار پر اردو کو پرکھتے ہیں۔ لیکن اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں ان کا نظریہ عالمی سطح پر تسلیم شدہ معیار سے ماخوذ ہے۔

ناقد چیزوں کو دیکھتا ہے پرکھتا ہے اور دوسرے فنی نمونوں سے موازنہ بھی کرتا ہے اور پھر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ اس کا فیصلہ صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ اگر ان کی کاوش کا نیک نیتی سے مطالعہ کیا جائے تو اس سے نئے افق بھی کھلتے ہیں۔ کیوں کہ ایک ناقد کوئی فرمان جاری نہیں کرتا بلکہ وہ ادب کا تجزیہ کرتا ہے اور اس سے ایک نتیجہ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد کے یہاں یہ رویہ پوری طرح دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے ذہن میں ناقد کا دراصل ایک خاص تصور ہے جس سے وہ خود بھی عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

> ''شاعر کی طرح وہ (نقاد) لطیف اور حساس قوت حاسّہ رکھتا ہے۔ اس کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے۔ وہ اپنی زبان کے ادبی کارناموں سے پوری واقفیت رکھتا ہے اور دوسری زبانوں کے بہترین ادب سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔ اس واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ جو کچھ پڑھے اس سے متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو، اپنے تاثرات کو محفوظ رکھ سکے۔ نقاد میں یہ طاقت بھی ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے۔ وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ

کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات اور رجحانات
کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے''۔۱۲؎

مذکورہ بالا اقتباس سے کلیم الدین احمد کا نظریہ ایک نقاد کے تئیں کیا ہے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔ان کے نزدیک نقاد کے لئے لطیف قوت حاسہ کا ہونا ضروری ہے تا کہ وہ اعلا و ادنا میں فرق قائم کر سکے۔اس کی نظر میں وسعت ہو۔وہ کسی طرح کی کوتاہ نظری کا شکار نہ ہو۔اسے اپنے زبان و ادب پر پوری دسترس ہوتا کہ وہ چیزوں کو اجمال میں سمجھ سکے۔اس کے علاوہ دوسری زبان کے ادب سے بھی بخوبی واقفیت رکھتا ہو جس سے کہ اپنی زبان کے ادب کا دوسری زبان سے تقابل کر سکے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں میں تفریق قائم کر سکے۔ وہ شاعر کی صرف تخلیق کو ہی سمجھنے پر قادر نہ ہو بلکہ وہ اس کے ذہنی عمل کا بھی بخوبی اندازہ لگا سکتا ہو اور اسے پرکھ کر دوسروں کو سمجھانے پر بھی قادر ہو۔اس ضمن میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ کسی فن پارے پر کوئی رائے دیتے وقت نقاد کی ذاتی رائے یا جذبات کا اس میں عمل دخل نہیں ہونا چاہئے۔کلیم الدین احمد ایک نقاد کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ اپنی ذمہ داریوں سے واقفیت رکھتا ہو اور اپنے حدود و امکانات سے بھی بخوبی آگاہ ہو۔نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ تنقید کی غرض و غایت کو سمجھے اور اس کے حدود و امکانات کا بھی لحاظ رکھے۔

کلیم الدین احمد تنقید کی آفاقیت کے قائل ہیں اور تنقید نگاری کو ایک اہم فریضہ تصور کرتے ہیں۔تنقید اور تخلیق کے درمیان ایک ناگزیر ربط کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ اگر تنقید ایک واضح اصول پر استوار نہیں ہے تو اس کی اہمیت محض تاثرات کی رہ جاتی ہے وہ ادب کی تنقید کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں کہ اسے ادبی اصولوں پر پرکھا جائے۔یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کو خانوں میں بانٹنے کے بجائے عالمی معیار پر پرکھے جانے کی وکالت کرتے ہیں۔

جب کلیم الدین احمد نے انہیں اصولوں پر اردو تنقید کو پرکھنے کی کوشش کی تو تذکرہ نگاری میں انہیں ہر جگہ اختصار نظر آیا۔کسی بھی موضوع پر سیر حاصل گفتگو نظر نہیں آئی۔شعرا کے معمولی تعارف اور انتخاب کلام کے علاوہ کچھ اصلاحات نظر آئے۔لہذا وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ تذکرہ نویس فن تنقید سے ناواقفیت کی وجہ سے فروعی باتوں میں الجھ جاتے ہیں اور اس کی اصل غرض و غایت کو فراموش کر دیتے ہیں۔اس لئے ان کے نزدیک تذکروں کی اہمیت تاریخی ہے تنقیدی نہیں۔

کلیم الدین احمد اردو تنقید پر ایک گہری نظر ڈالتے ہیں۔وہ اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔اس عمل میں ان کا رویہ شدید مزاحمتی ہو جاتا ہے۔جس کی بنیاد پر ان کی تنقید کو تخریبی تنقید سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔لیکن یہاں ضرورت ہے ٹھنڈے دماغ سے غور کرنے کی۔وہ تنقید کا ایک اعلی معیار قائم کرنا چاہتے ہیں جو صرف بت گری کا فریضہ انجام نہیں دیتا بلکہ بت شکنی کا حوصلہ بھی عطا کرتا ہے۔نورالحسن نقوی لکھتے ہیں۔

> ''دراصل کلیم الدین احمد کی تنقید نے اردو تنقید میں حد سے بڑھی ہوئی مروت اور رورعایت کا ازالہ کیا۔ ہمارے یہاں بت گری کا دستور تو عام تھا انہوں نے بت شکنی کی بنیاد ڈالی۔ جہاں بزرگوں کی لغزش پر انگلی اٹھانے والا خطاوار ٹھہرایا جاتا ہو وہاں یقیناً ایک ایسے ہی سخت گیر نقاد کی ضرورت تھی''[۱۳]

تنقید ہی کی طرح کلیم الدین احمد کے یہاں شاعری کے بھی کچھ بنیادی اصول ہیں۔جن میں شعروادب کی ماہیت اور انسانی زندگی میں شعر وادب کی قدر و قیمت کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔وہ ادب کو انسان کی فطری آرزوؤں اور ضرورتوں کی تسکین کا اعلا وارفع ذریعہ سمجھتے ہیں۔کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

''شاعری راز کائنات کو بے نقاب کرتی ہے اور وہ حسین مجسمے، بولتی ہوئی، معنی خیز تصویریں بھی بنا سکتی ہے اور ان چیزوں کے علاوہ بھی بہت کچھ کر سکتی ہے۔ کائنات کی نا متناہی گنجائشیں اور انسان کے سارے دماغی، دلی، روحانی اور جسمانی کوائف شاعری کے پیمانے میں سما سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ رکھتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند مرتبہ ہے۔ سائنس کی کنجی ہے کیسے؟ اور فلسفہ کی کنجی ہے کیوں؟ لیکن شاعری کیسے اور کیوں کے جھمیلوں سے الگ رہ کر، بلا واسطہ ایک جست میں حقیقت سے دوچار کرتی ہے اور ان ''اسرار الٰہی'' سے آگاہ کرتی ہے جو سائنس اور فلسفہ کی کنجیوں سے نہیں کھل سکتے .... انسان کا دماغ صرف شاعری میں اپنے سارے اوصاف سے کام لے سکتا ہے اور لیتا ہے۔ اسی میں شاعری کی برتری کا راز ہے اور اسی وجہ سے جو سکون کامل، جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا''[۱۴]

شاعری کے متعلق کلیم الدین احمد کے خیالات بہت ہی بلند ہیں۔ وہ اسے ایک طرف تمام فنون لطیفہ میں برتر سمجھتے ہیں دوسری طرف فلسفہ اور سائنس سے بھی بلند مرتبہ قرار دیتے ہیں۔ جس چیز کی اہمیت جتنی زیادہ ہوتی ہے اس کی چھان بین بھی اتنی زیادہ توجہ کی خواستگار ہوتی ہے۔ لہٰذا کلیم الدین احمد نے شاعری کی تنقید میں بہت ہی اصول پسندی سے کام لیا ہے۔ صرف شاعر کی تحسین ہی پر انہوں نے اکتفا نہ کیا بلکہ اردو شعر و ادب کی اصلاح کو اپنا فریضہ سمجھا۔ انہوں نے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کو عالمی معیار پر پرکھنے کی کوشش کی۔ اس کا تجزیہ کر کے وہ خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد شاعری کو خالص ادبی معیار پر پرکھنے کی بات کرتے ہیں۔ ان کے یہاں مواد کے مقابلے ہیئت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ

شاعری کو انسانی تجربات کا موزوں اور مکمل اظہار سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں تجربات کی نوعیت ترقی پسندوں سے قدرے مختلف ہے۔ وہ عام تجربوں کو شعری تجربہ نہیں مانتے ہیں۔ ایک عام تجربہ اس وقت تک شعری تجربہ نہیں ہو سکتا جب تک وہ ادیب کے تخیل، اس کی قوت اختراع، اس کے مشاہدہ کائنات اور شخصی ردعمل سے آمیز ہو کر ایک نئی کیفیت اختیار کرنا شروع نہ کر دے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شاعری کی بنیادی خوبی ربط و تسلسل کو قرار دیتے ہیں۔ ایک ایسے ربط و تسلسل کو جس میں ہر مصرع تعمیری ہو۔ اور شاعری کی عمارت کا لازمی حصہ ہو۔

کلیم الدین احمد اپنے انہیں افکار کی روشنی میں جب غزل کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں انہیں حد درجہ بے ربطی نظر آتی ہے۔ غزل میں انہیں کہیں خیال کی ارتقائی شکل نظر نہیں آتی۔ چونکہ غزل کا ہر شعر اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے جسے غزل کے دوسرے شعر سے معنوی نسبت ضروری نہیں اس لئے اسے وہ صوری حسن سے محروم قرار دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

> ''وہ حسن صورت جو نظم، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے غزل میں موجود نہیں۔ غزل کے ہر شعر میں کسی مخصوص جذبہ یا خیال کا اظہار مدنظر ہوتا ہے۔ سارے احساسات وتصورات مرتب و مرکب ہو کر ایک نقش کامل کی شکل میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ فنی نقص کی وجہ سے ہر احساس یا خیال اور اس کا وجود، اس کا اظہار کافی سمجھا جاتا ہے۔ یہی اس صنف کے نیم وحشی ہونے کی دلیل ہے'' ۱۵

کلیم الدین احمد اپنے خیال کی وضاحت کے لئے غزل مسلسل کو پیش کرتے ہیں اور اس کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ غزل پر ان کے اعتراضات اسی وقت ختم ہو سکتے ہیں جب یہ غزل غزل نہ رہ کر نظم کی ہیئت اختیار کر لے۔ اپنے اس نظریے کی وجہ سے ان کی شدید نکتہ چینی

ہوئی۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی ان کے اس رویے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''یہ بات درست ہے کہ ان کی ادبی اور تنقیدی تربیت میں مغربی نظم کی روایت نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ یہ بھی غلط نہیں کہ ان کے استاد آلف۔آر۔لیوس اور ان کے معاصر نقاد بالخصوص آئی۔اے۔رچرڈز اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ یا ان سے قبل کالرج کی اس تنقید نے جو نظم یا نظم کے دوسرے اسالیب پر تھی ان کے ذہن کو ایسے سانچے میں ڈھالا تھا جس میں غزل جیسی مختلف الہیت صنف کی کائی بالکل نہ تھی''[۱۲]

کلیم الدین احمد کی تنقید کی کچھ خامیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے اگر ان کی تنقید کو دیکھا جائے تو اس میں بہت سی کام کی باتیں نظر آتی ہیں، وہ سچے ادب کے پارکھ کے طور پر اردو ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نہ کسی طرح کا ازم کوئی اہمیت رکھتا تھا نہ کوئی شخصیت۔ وہ ادب کو خالص ادبی معیار پر پرکھتے ہیں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کو بلا کسی تکلف کے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نگاہ سے نہ بڑے ادیب کی خامیاں پوشیدہ رہتی ہیں نہ چھوٹے ادیب کی خوبیاں۔ ان کا تجزیاتی ذہن اور عمیق مطالعہ اردو ادب کی نئی تفہیم کا ایک روشن باب ہے۔ گو کہ اس عمل میں کچھ لغزشیں بھی ہوئیں لیکن آج بھی ان کی تنقید سے کسبِ فیض کرنے کی پوری گنجائش موجود ہے۔

محمد حسن

محمد حسن احتشام حسین کے بعد سب سے بڑے ترقی پسند ناقد شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا تنقیدی سفر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع ہوا۔ انہوں نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح تحریک کی

حمایت میں آواز بلند کی ۔لیکن وہ ایک محدود دائرے میں اسیر نہیں ہوئے۔ انہوں نے مشرقی و مغربی علوم کا مطالعہ کیا۔ نئے افکار کو شجر ممنوعہ نہیں سمجھا اور دوسرے مکتب فکر کی خوبیوں کو بھی تسلیم کیا۔ احتشام حسین ترقی پسندوں کو اعتدال کی ترغیب دیتے رہے،لیکن ان کا دائرہ محدود تھا۔ انہوں نے کبھی ترقی پسند اقدار سے باہر جھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ادب کو وہ زندگی کی تعمیر کا ذریعہ سمجھتے رہے۔لیکن کبھی اس پر دھیان نہیں دیا کہ خود ادیب کی زندگی بھی ادب کی تخلیق کا موجب ہوا کرتی ہے۔ اس کے برعکس محمد حسن ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جنہوں نے ادب اور زندگی کے اس دورُخی معنویت کو سمجھا اور اس کا اقرار بھی کیا۔عموماً ترقی پسند نقاد تاریخی جدلیت کی بات تو کرتے ہیں لیکن عملی طور وہ اس کے برعکس نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے خیالات اشتراکیت کے ایک دائرہ خاص میں آنے کے بعد منجمد ہو جاتے ہیں۔ وہ باہر کی دنیا میں ہو رہی تیز رفتار ترقی سے اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔محمد حسن کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔انہوں نے ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھیں۔ انہوں نے نہ پرانے سرمائے سے احتراز برتا نہ نئے سے بلکہ ادب کی تازگی جہاں نظر آئی اسے قبول کیا۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

> ’’جدید ادب میں شاید سب سے زیادہ نمایاں لے نئے فارم اور نئے انارکزم کی ہے جو زندگی کی مسلمہ آئین وضوابط بلکہ اسی کے جملہ مسلمات سے اس لئے انحراف چاہتی ہے کہ ان مسلمات نے اپنی وجہ جواز کھو دی ہے اور وہ انسانی وجود کو مسرت ،سکون اور آسودگی نہیں دے سکتے۔خود محبت اور جنس بھی شغل فضول ہو کر رہ گئے ہیں اور جدید ذہن کو سارے برگزیدہ نقاب نوچ کر پھینک دینے پڑے ہیں۔ترقی پسند تحریک نے آزاد نظم اور رپورتاژ کو جنم دیا تھا جدید ادب نے نثری نظم اور علامتی طرز اظہار کو رواج دیا‘‘ [7]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ادبی جدت طرازی کی تحسین میں محمد حسن کے نزدیک اشتراکی نقطہ نظر آڑے نہیں آتی۔ ایسا بھی نہیں کہ ترقی پسندی کے افکار کو انہوں نے فراموش کر دیا ہو بلکہ وہ جدید افکار کا کھلے ذہن سے مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشتراکی یا مارکسی نقطہ نظر نئے جمالیاتی طرز اظہار کی پذیرائی میں مانع نہیں ہوتے بشرطیکہ ناقد اس نقطہ نظر کا تعصب کی حد تک شکار نہ ہو گیا ہو۔ محمد حسن کے یہاں ترقی پسندی کے کٹر پن سے ٹوٹتے ہوئے رشتہ کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو وہ عمیق حنفی، باقر مہدی، منیب الرحمٰن، خلیل الرحمان اعظمی اور ندا فاضلی کی نظموں میں اچھی شاعری کے امکانات تلاش نہیں کرتے۔ محمد حسن کی اس خوبی کا اعتراف کلیم الدین احمد نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''انہوں (محمد حسن) نے اپنی الگ راہ نکالنے کی کوشش کی۔ یا یوں کہئے کہ مارکسی تنقید اور جسے مارکسی نقاد ہیئتی تنقید کہتے ہیں وہ دونوں میں مفاہمت کرنے کی کوشش کرتے ہیں''[۱۸]

محمد حسن کی تنقید کا پہلا مجموعہ ''ادبی تنقید جب شائع ہوا اس وقت وہ پورے طور پر ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔ ان مضامین میں ادب کے سماجی فریضہ پر بار بار اصرار نظر آتا ہے۔ وہ ادیب کے سپرد صرف زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتے بلکہ انہیں اس ذمہ داری کا احساس بھی دلانا چاہتے ہیں کہ ادیب اپنی تخلیق کے ذریعہ نئی زندگی کی تعمیر میں رہنمائی کرے۔ ان کے نزدیک ادب کا اصل مقصد ذہنوں کو منور کرنا تھا۔ اسے اشتراکی فکر سے آشنا کرنا تھا۔ کیوں کہ اس وقت صرف اشتراکیت ہی ایک ایسا نظریہ انہیں معلوم ہوتا تھا جو تمام مصائب سے نجات دلا سکتا تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی فکر میں ایک توازن کی کیفیت پیدا ہوتی گئی اور تنقید میں ادبی قدروں کا احترام بڑھتا گیا جسے ان کی بعد کی تحریروں میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

محمد حسن ترقی پسند ناقدوں میں اس حیثیت سے ممتاز نظر آتے ہیں کہ وہ ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں طور پر زور دیتے ہیں۔ وہ ادب کے لئے ایک نصب العین کو ضروری تصور کرتے ہیں جو ان کے نزدیک انسانی زندگی کی بہتر تعمیر سے عبارت ہے۔ اس سلسلے میں وہ مارکسی افکار کو کلیدی جگہ دیتے ہیں ۔لیکن عام ترقی پسندوں کی طرح صرف اشتراکی خیالات کی پیش کش کو ادب تصور نہیں کرتے بلکہ ادب میں ادیب کے انفرادی تجربات کو بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ادب کے جمالیاتی تقاضوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے ۔ وہ ادب کو ایک آرٹ تصور کرتے ہیں جس کے کچھ اپنے جمالیاتی تقاضے ہوتے ہیں جنہیں پورا کئے بغیر وہ آرٹ کے دائرے میں شمار نہیں کیا جا سکتا ۔یہی وجہ ہے کہ وہ ادب کی مقصدیت کو تسلیم کرنے کے باوجود پہلے اس میں ایک ایسی جمالیاتی خوبی دیکھنا چاہتے ہیں جو جمالیاتی احساس کو تشکیل دے سکے۔ وہ ادب میں دراصل ایک تناسب اور ہم آہنگی کے قائل ہیں ۔محمد حسن کی تنقید نگاری کی وضاحت کرتے ہوئے شارب ردولوی لکھتے ہیں۔

> ''انہوں نے ادب زندگی اور سماج کے رشتوں کو اچھی طرح سمجھا اور ترقی پسند تحریک اور مارکسی فلسفہ کی خوبیوں کو اپنے اندر سمو کر ادبی مطالعے کے لئے ایک نقطہ نظر پیدا کیا۔ وہ تناسب، ہم آہنگی، ادب کی عصریت، انفرادیت اور آفاقیت پر یکساں زور دیتے ہیں ۔ وہ اعلی اور عظیم ادب کی اقدار اور ترقی پسند ادب کی اقدار میں کوئی تضاد اور تناقص نہیں پاتے۔'' [19]

محمد حسن کی تنقید کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں قدیم اور جدید دونوں ادب کا مطالعہ یکساں طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے نزدیک قدیم ادب اتنا ہی اہم ہے جتنا جدید۔ وہ دراصل ادب کو

روایت سے الگ کر کے دیکھنے کے قائل نہیں۔ ان کا ماننا ہے تازہ افکار و روایت سے ہم آہنگ ہو کر ہی آگے کی منزل طے کر سکتے ہیں۔ اگر انہیں روایت کا خیال رکھے بغیر مسلط کرنے کی کوشش کی گئی تو اس کے نتائج سودمند نہیں ہو سکتے۔ ہر زمانے کا ادب اپنے ماحول اور سماج سے ہی اپنے جمالیاتی احساس اور اقدار کی تشکیل کرتا ہے۔ لہٰذا ادب کو تہذیب و ثقافت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اس ضمن میں ان کی تصنیف ''دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر'' نہایت اہم ہے۔ اپنی اس کتاب میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ تنقید کے فرائض بہتر طور پر انجام دیئے ہیں بلکہ انہوں نے تنقید کو تحقیق کے اصولوں سے ہم آہنگ کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغیر تہذیبی و ثقافتی حالات کو سمجھے ہوئے نہ صرف یہ کہ ادب کی صحیح تفہیم مشکل ہے بلکہ ادیب کی ذہنی کیفیت اور اس کے اقدار کا بھی اندازہ لگانا مشکل ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''ان (محمد حسن) کا خیال ہے کہ بغیر سوشل اور کلچرل ہسٹری کے نہ تو ادب اور ادیب کی اقدار کا تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ صحت مند ادبی تنقید کے اصول بنائے جا سکتے ہیں۔ اس دور میں نقاد پر دوہری ذمہ داریاں ہیں یعنی اسے تہذیبی تاریخ بھی لکھنی ہے اور ادبی اقدار کے متعین کرنے کے لئے اصول بھی بنانے ہیں۔ یہ ایک مشکل اور دقت طلب کام ہے لیکن اس سمت پہلا کامیاب قدم خود انہوں نے اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر لکھ کر اٹھایا ہے جس میں انہوں نے دبستان دہلی کی شاعری کے تہذیبی و فکری محرکات اور ماخذات کو ایک محقق اور عالم کی نگاہ، نقاد کی بصیرت اور وضاحت کے ساتھ تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے''۔[20]

ان کے اس کام میں مختلف علوم پر ان کی دسترس کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کا مطالعہ ادب اور سماجی علوم تک ہی محدود نہیں بلکہ انہوں نے نفسیات، عمرانیات، سماجیات، اقتصادیات، جمالیات اور تاریخ سب کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی فکر میں اعتدال و اعتماد اور نظر میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔ ادبی تخلیق پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''تخلیق دراصل تین سطحوں سے ہو کر گزرتی ہے وہ اپنے مصنف کی ذات کا اظہار بھی ہوتی ہے اس کے عصری شعور کی آواز بھی اور اس دور سے پیدا ہونے والی آفاقی اقدار کی گونج بھی۔ اس لئے ہر دور کے سنجیدہ ادب کا مطالعہ لازمی طور پر مصنف کا مطالعہ (تحقیق، سیرت اور نفسیات کی مدد سے) عصر کا مطالعہ (عمرانیات، اقتصادیات اور سماجی علوم) سے اور آفاقی اقدار کا مطالعہ (جمالیات اور تاریخ کی مدد سے) بن جاتا ہے''۔[۲۱]

محمد حسن ادب کی پرکھ کے لئے تین سطحوں پر اس کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی ایک مکتب فکر ادب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ بلکہ اسے مختلف مکاتب فکر کے مثبت پہلوؤں کی روشنی میں دیکھا جانا چاہئے۔ عموماً ہر مکتب فکر کے نقاد ادب کی پرکھ کے لئے اپنے تنظیمی افکار کو ہی سب کچھ سمجھ لیتے ہیں اور اس سے باہر کی دنیا انہیں لغو و بے معنی نظر آتی ہے۔ اگر معدودے چند لوگوں کو دوسرے مکتب فکر میں بھی کچھ معنویت نظر بھی آتی ہے تو وہ ان کا کھلے دل سے اعتراف نہیں کرتے۔ محمد حسن ہمارے ایسے نقاد ہیں جو مارکسیت کے علمبردار ہوتے ہوئے بھی تمام مثبت اقدار کو ادب کی پرکھ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ مارکسیت کو ہی علم کا کل سرمایہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کے باہر بھی ان کو بہت کچھ نظر آتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے محمد حسن کی ان خوبیوں کو بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پہلے مارکسی تنقید اسی ادب کو ادب سمجھتی تھی جس میں ادب کم اور سیدھا سادا پروپگنڈا زیادہ ہوتا ہے اور اب اسے احساس ہو چلا کہ ادب محض پروپگنڈا نہیں، کچھ چیزے دیگر ہے۔ بہرکیف یہ احساس کہ مارکسی دبستان تنقید کافی نہیں: ''ضرورت اس کی ہے کہ ادب کی تفہیم کے لئے تنقید کے سبھی پیمانوں اور طریق کار کو مناسب حد تک عمل میں لایا جائے۔'' یہ احساس اپنی خاص اہمیت رکھتا ہے اور مارکسی تنقید میں یہ ایک سنگ میل ہے۔''[۲۲]

محمد حسن کی عملی تنقید کا میدان بھی خاصا وسیع ہے۔ انہوں نے قدیم اور جدید دونوں ادیبوں کی تخلیقات کا کھلے دل سے مطالعہ کیا ہے۔ نظریاتی تنقید میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ انہوں نے کس طرح اپنی فکر میں ہمہ گیریت پیدا کی ہے اور نظر کو ایک وسعت دی ہے۔ انہوں نے عملی تنقید میں اسے بروئے کار لاکر ایک سچے ادب شناس کی حیثیت سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ انہوں نے جس دقت نظر سے قدیم ادب کا مطالعہ کیا ہے وہ عیاں ہے۔ اس ضمن میں قدیم اردو ادب کی تاریخ اور دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر کو رکھا جا سکتا ہے۔ جدید ادیبوں میں بھی ان کے یہاں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کی کوئی قید نہیں ۔اختر الایمان، عمیق حنفی، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ندا فاضلی کی تخلیقات کا مطالعہ بھی وہ اتنی ہی سنجیدگی سے کرتے ہیں جتنی کہ جوش، جذبی، مجروح اور مجاز وغیرہ کی تصانیف کا۔ اس ضمن میں عرض ہنر، جدید اردو ادب، شناسا چہرے اور 'معاصر ادب کے پیش رو' جیسی تصانیف خاصی اہم ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد ادب کی سماجی معنویت پر زور دیا جانے لگا تھا۔ ادب کو سماج کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش بھی ہوئی ۔لیکن اس ضمن میں عموماً کچھ چیزیں رائج ہوگئی تھیں جنہیں بار بار دہرایا جاتا تھا۔ ادب اور سماج کی معنویت پر سیر حاصل بحث کا عموماً فقدان تھا۔ محمد حسن نے اس جانب پوری سنجیدگی سے توجہ کی اور ادبی سماجیات لکھی جس میں ادب اور سماج

کے مابین رشتے کی وضاحت کی کوشش کی ۔ انہوں نے ادب کے سماجیاتی مطالعے کے کچھ اصول بھی بنائے ۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''ادبی سماجیات پورے سماج کو ایک اکائی یا ایک فرد سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے ۔ اور کسی دور کے اندیشوں اور ارمانوں ، خواہشات اور خطرات کا اسی نقطہ نظر سے جائزہ لیتی ہے کہ اس دور کے بدلتے ہوئے پیٹرن فکری اور حسی سانچے محض اتفاق نہیں رہتے بلکہ سماجی ارتقا کے عمل کا ایک جز بن جاتے ہیں اور ادب اور سماجی ارتقا دونوں کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں ۔'' ۲۳

مجموعی طور پر محمد حسن کی تنقید نگاری کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید مثبت اقدار کی تحسین ہے ۔ گرچہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں، لیکن انہوں نے وقت کے ساتھ جدید افکار کو بھی اپنے اندر جذب کیا ہے ۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے اپنی وفاداری آج بھی بشرط استواری نبھا رہے ہیں ۔

وزیر آغا

وزیر آغا موجودہ دور کے ایک اہم نقاد ہیں ۔ انہوں نے اردو تنقید میں مختلف افکار و خیالات کو رائج کرنے اور اس کی تشریح و تفہیم میں کلیدی رول انجام دیا ہے ۔ ان کا تنقیدی سفر ایک ارتقائی سفر ہے ۔ انہوں نے مختلف افکار و خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ۔ وہ کسی ایک مکتب فکر سے جڑے بغیر مختلف مکاتب فکر کے مثبت افکار و خیالات کی تشریح و توضیح کا فریضہ انجام دیتے رہے ۔ انہوں نے مغربی افکار و خیالات سے بھی استفادہ کیا لیکن اس کا اطلاق وہ اپنی افتاد طبع کے مطابق کرتے رہے ۔ اس لئے اردو تنقید میں ان کا اپنا الگ

رنگ نمودار ہوا جسے کسی خانے میں قید نہیں کیا جا سکتا ہے۔

وزیر آغا کی تنقیدی تحریروں سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ یونگ کے اجتماعی لاشعور کے فلسفے سے بہت متاثر ہیں۔ انہوں نے اپنی تنقید کے ذریعہ ان آرکی ٹائپس کا پتا لگانے کی کوشش بھی کی ہے جو نسل درنسل منتقل ہوتے رہتے ہیں اور انسانی ذہن کا ایک جزو بن جاتے ہیں۔ وزیر آغا کا خیال ہے کہ ادب کا تعلق نہ صرف ادیب کی ذات زندگی سے ہے اور نہ یہ صرف ماحول اور سماجی مدوجزر کے تابع ہے بلکہ اس میں اجتماعی لاشعور کو بھی کلیدی مقام حاصل ہے۔ اسی لئے وہ آرکی ٹائپل امیجری کی موجودگی اور عدم موجودگی کی شناخت کے ذریعہ ادب کے مطالعے کو اہم مانتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ یونگ کے فلسفے کے اسیر ہیں۔ ان کے مطالعے کی وسعت نے انہیں یہ باور کرایا کہ محض اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپ ادب کے مطالعے کے لئے کافی نہیں بلکہ اس کے لئے اور بھی بہت کچھ درکار ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''اس بات کو فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ ادبی تخلیق اپنی جگہ ایک منفرد اور مقصود بالذات شے ہے اور اس کا وجود محض باہر کے کسی شے کے وجود سے مشروط نہیں۔ مراد یہ کہ اگر ادب کو محض طبقاتی کشمکش کے حوالے سے یا فرائڈ کے لاشعور یا ژنگ کے اجتماعی لاشعور کے واسطے سے پہچانا جائے تو پھر اس کا اپنا کردار مسخ ہو کر رہ جائیگا۔ بے شک ایک ادبی تخلیق انسانی تجربات بلکہ انسانی زندگی کے ماضی میں پھیلی ہوئی طویل حیوانی زندگی کے تجربات سے فیض یاب ہوتی ہے مگر یہ محض ان تجربات کو منتقل کرنے پر مامور نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ادب کی حیثیت محض اس چھاگل کی سی ہوتی جو پانی کو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل کرنے کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ ادب جدید، تازہ اور پرانے

انسانی تجربات سے ہم رشتہ ضرور ہے مگر وہ ان تجربات کو منتقل کرنے
کے بجائے انہیں منقلب کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے ایک بالکل نئی
شے کو خلق کر دیتا ہے۔''[۲۴]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وزیر آغا ادب کی تفہیم کے لئے صرف آرکی ٹائپ تک رسائی کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ بلکہ دیگر علوم کی مدد سے بھی وہ اس کی تفہیم کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ ادب کی تفہیم کے لئے جہاں مذہبیات اور انتھروپولوجی کا سہارا لیتے ہیں وہیں جمالیاتی نقطہ نظر اور فنی لوازمات کی تحلیل و تشریح کو بھی ادب کی پرکھ کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔ وزیر آغا کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ جہاں انہوں نے مغربی مفکروں اور ان کے افکار و خیالات کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے وہیں انہوں نے مشرقی روایت کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کے اس مطالعے کے ذریعہ ان کی تنقیدی بصیرت میں ایک ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ جس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کی تنقید فن پارے پر کوئی نظریہ مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔ بلکہ وہ یہ دیکھتے ہیں کہ فن پارہ کن کن زاویوں سے تشریح و توضیح کا متقاضی ہے۔ ایک بار اس کا اندازہ کر لینے کے بعد وہ فن پارے کے مطالبات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید اس تنگ دامانی کا شکار نہیں ہوتی جس تنگ دامانی کا شکار عموماً نفسیاتی تنقید ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اصل شئے فن پارہ ہے جو اگر اعلیٰ ہے تو یقیناً اپنی جگہ منفرد اور یکتا ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ نقاد بھی اس کی یکتائی اور انفرادیت کا احترام کرے اور اسے کسی بنے بنائے کلیے، زاویئے یا نظریے کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے اس بات کا انتظار کرے کہ خود فن پارہ اسے کون سے زاویئے کے استعمال پر مجبور کرتا ہے۔''[۲۵]

وزیر آغا ادب کے مطالعے میں تہذیب و ثقافت اور دیو مالاؤں کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے یہ سوال بھی قائم کیا ہے کہ کیا شاعری کا مطالعہ تہذیب و ثقافت کی روشنی میں ممکن ہے۔ ان کی تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' میں اس پر مفصل بحث ملتی ہے۔ انہوں نے اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاعری کا مطالعہ تہذیبی و ثقافتی پس منظر میں نہ صرف یہ کہ ممکن ہے بلکہ بہت ہی سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔ اس حوالے سے انہوں نے یونگ کے تصورات سے بہت کام لیا ہے۔ انہوں نے اردو شاعری کے اصناف کی درجہ بندی بھی انسانی سائیکی کے بتدریج ارتقا کی روشنی میں کی ہے۔ وہ گیت غزل اور نظم کو اردو شاعری کی بنیادی اصناف قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو شاعری بھی بنیادی طور پر گیت، غزل اور نظم پر ہی مشتمل ہے کہ یہ تینوں اصناف نہ صرف انسانی سائیکی کے بتدریجی ارتقا کو پیش کرتی ہیں بلکہ ہندوستان کے ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے بتدریجی ارتقا کی بھی عکاس ہیں۔ باقی اصناف انہیں بنیادی اصناف کے امتزاج سے وجود میں آئی ہیں۔ چنانچہ اردو شاعری کے مزاج سے آشنا ہونے کے لئے ان تینوں بنیادی اصناف کا تجزیہ اور جائزہ ہی کافی ہے۔''[۲۶]

وزیر آغا نے اپنی اس تصنیف میں انتھروپولوجی کی روشنی میں مختلف اصناف کے وجود کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ اور اس کے تدریجی ارتقاء کے عمل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں انہوں نے بہت ہی وضاحت و صراحت سے کام لیا ہے اور گیت، غزل اور نظم کی تعریف انہوں نے انسانی ارتقا کے عمل سے جوڑ کر کرنے کی کوشش کی ہے۔ گیت میں انہیں احساس لمس کی فراوانی نظر آئی۔ لہٰذا اسے وہ جسم کی شاعری قرار دیتے ہیں جس میں تخیل کے بجائے والہانہ جذبے کو فوقیت حاصل ہے۔ غزل کے لئے وہ جذبے اور تخیل دونوں کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح وہ

جذبے میں تخیل کے اضافہ کو غزل کی بنیاد ٹھہراتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ غزل کا رخ اندر سے باہر کی طرف ہوتا ہے۔ جب کہ نظم مکمل انفرادیت کی وجہ سے خارجی زندگی سے داخل کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک نظم کا اصل محرک جبلت حیات اور جبلت مرگ کی آویزش ہے۔ وزیر آغا انہیں اصولوں کی بنیاد پر اردو شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں۔

وزیر آغا کے یہاں شاعری کے وجود میں آنے کا اصل محرک داخل و خارج کی آویزش ہے لہذا وہ شاعری کو شاعر کی شخصیت کا آئینہ دار تسلیم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بعض مفکرین نے فن کی تخلیق کے ضمن میں شخصیت کی نفی کا موقف اختیار کیا ہے اور ایک انتہائی صورت وجود میں آ گئی ہے۔ شخصیت کی نفی کا مطلب ہے کہ فن صرف اس غیر شخصی اور غیر ارضی دنیا کا عکاس ہے جو فرد کی اجتماعی لاشعور میں مستور ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلی آہنگ کی مہیا کردہ برقی قوت کے بغیر فن کا تخلیقی عمل جاری نہیں ہو سکتا۔ تاہم اس سے بھی انکار شاید مشکل ہو کہ فرد کی زندگی اس کی شخصیت اور حالات نیز وہ زمانہ جو اس کا احاطہ کئے ہوئے ہے یہ سب تخلیق کی مخصوص صورت اور مزاج پر اپنے اثرات مرتسم کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو فن میں تنوع مفقود ہو جاتا۔'' [۲۷]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وزیر آغا ادب کو لاشخصی تصور نہیں کرتے بلکہ شخصیت کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں۔ وہ نفسیات سے بہت متاثر ہیں لیکن وہ اس کی خامیوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ادب نہ صرف خارجی صورت حال کا مظہر ہے نہ ہی اجتماعی لاشعور کا عکاس بلکہ ان دونوں کی آویزش سے پیدا شدہ شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ لہٰذا وہ فن پارے کی یکتائی اور انفرادیت کے قائل ہیں۔ شاید اسی بنیاد پر یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ نو تنقید

جس کی واضح شکل اردو میں جدیدیت کے روپ میں ابھری اس کے وہ حامی ہیں۔ لیکن جدیدیت پسند اور ان میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ ادب کو صرف ادبی اصولوں پر پرکھنے پر اصرار نہیں کرتے بلکہ اس کی پرکھ کے دوسرے لوازمات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کی پرکھ کے لئے یونگ کے اجتماعی لاشعور اور ثقافت کو اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جتنی کہ ادبی معیار کو۔ وہ اتنے پر ہی اکتفا نہیں کرتے۔ وہ لسانی فلسفہ کے زیر اثر پیدا ہونے والی مابعد جدید تنقیدی نظریوں کو بھی بروئے کار لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے ساختیات اور ردتشکیل کی بحثوں کو بھی اردو میں عام کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ ان نظریات کو من وعن قبول نہیں کر لیتے بلکہ اپنی افتادطبع کے مطابق اس کی توضیح وتشریح پیش کرتے ہیں۔ وہاب اشرفی ان کی کاوشوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''موصوف (وزیر آغا) نے کئی دوسرے مضامین لکھے ہیں۔ مثلاً ''ساختیات اور سائنس، ساسئر کا نظام فکر، دمادم صدائے کن فیکون۔ یہ سارے مضامین ان کی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' میں نئے آفاق کی ضمنی سرخی کے تحت شائع ہوئے ہیں اور لازماً قابل مطالعہ بھی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ مغربی مفکرین کے افکار کے نتائج میں وہ اپنی سوچ کو بھی بے دخل نہیں کرتے اور ہر مغربی فکری نظام میں ان کے اپنے ایک نظام کی ساخت ابھرتی چلی جاتی ہے۔''۲۸

وزیر آغا مابعد جدید تنقیدی افکار پر بھی کلی انحصار کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کے بجائے وہ امتزاجی تنقید کو ترجیح دیتے ہیں۔ یہ ایسا تنقیدی رویہ ہے جو تمام تنقیدی مصطلحات اور افکار و خیالات سے استفادے کا حامی ہے۔ انہوں نے اپنی تصنیف ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' میں تنقید کے ارتقائی سفر کا جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جس طرح عام زندگی میں فرد کسی ایک مذہب، فرقے، سیاسی یا سماجی نظریے سے منسلک ہو کر دوسرے فرقوں یا نظریوں سے بے اعتنائی برتتا بلکہ بعض اوقات بیک جنبش قلم انہیں مسترد بھی کر دیتا ہے بالکل اسی طرح ادبی تنقید کے معاملے میں بھی اکثر و بیشتر کسی ایک تنقیدی مسلک کی پیروی کے شواہد ملتے ہیں اور چونکہ مذہبی یا معاشی یا نظریاتی مسلک کا تحفظ اصلاً تحفظ ذات کا مسئلہ ہے لہٰذا لوگ باگ ڈائیلاگ کے بجائے مناظرے میں مبتلا ہوتے ہیں تا کہ خطرے کا سد باب کیا جا سکے۔ اس خاص انسانی رویے نے تنقید کو نقصان پہنچایا ہے کیونکہ تنقید تو ڈائیلاگ سے پھلتی پھولتی ہے نہ کہ مناظرے سے۔ مناظرے کی صورت میں تو اپنے نظریاتی حصار کو ترک کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ ڈائیلاگ کی صورت میں انسان آزادہ روی کا مظاہرہ کرتا ہے جس سے افہام و تفہیم کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ تنقید اگر ڈائیلاگ کو قبول کر لے تو پھر مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، اخلاقی تنقید، تاریخی تنقید اور اسی وضع کے دوسرے تنقیدی مکاتب کا ذکر کم ہو جائے اور ادبی تخلیق کی پرکھ کے سلسلے میں ہر قسم کی مشعل کو استعمال کرنے کی روش وجود میں آئے۔ چاہے اس سے پھوٹنے والی روشنی کا رنگ سرخی مائل ہو یا سبزی مائل! در اصل تنقید کے باب میں امتزاجی تنقید کی ضرورت ہے۔'' ۲۹

اپنی تصنیف کے آخری حصے میں وزیر آغا نے 'جدید اردو تنقید کا امتزاجی اسلوب' کا باب قائم کیا ہے جس میں انہوں نے امتزاجی تنقید کے تمام حدود و امکانات سے مفصل بحث کی ہے۔ ان کی تنقید کو امتزاجی نظریے کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

موجودہ تنقید نگاری کے میدان میں شمس الرحمٰن فاروقی بہت ہی اہم نام ہے۔ ان کا مطالعہ بہت ہی وسیع ہے۔ انہوں نے مغربی علوم کا مطالعہ بھی بہت گہرائی سے کیا ہے۔ مشرقی ادب میں بھی ان کی دلچسپی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ انہوں نے اردو کلاسیکی ادب پر بھی خاصی توجہ صرف کی ہے۔ کلاسیکی شاعری کی تشریح و تفہیم کے سلسلے میں انہوں نے گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے تمام مروجہ اور مغربی افکار سے استفادہ کیا ہے۔ ان کے وسعت مطالعہ کے قائل کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد بھی ہیں وہ لکھتے ہیں۔

> ''ان (شمس الرحمٰن فاروقی) کا مطالعہ وسیع ہے، وہ بہت با صلاحیت ہیں اور ان کی زبان تنقید کی زبان ہے، وہ مغربی تنقید سے متاثر ہوتے ہیں اور اس بات کو برا نہیں سمجھتے۔ ان کے پیش نظر عالمی ادب ہے اور مغرب و مشرق کے درمیان حد فاصل قائم نہیں کرتے۔'' [30]

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ایسے ناقد ہیں جنہیں کم عرصے ہی میں کافی مقبولیت مل گئی اس میں جہاں ان کی علمی بصیرت کا اہم رول رہا وہیں ان کا انداز تنقید بھی ان کی مقبولیت کا سبب بنا۔ انہوں نے ادبی، لسانی، ہیئتی اور عروضی ہر مکتب فکر سے استفادہ کیا۔ انہوں نے تنقید کو ایک گہرائی دینے کی کوشش کی۔ وہ بھی کلیم الدین احمد کی طرح اردو کی تنقیدی روایت سے مطمئن نہیں گو کہ ان کے یہاں کلیم الدین احمد کی طرح شدید رویہ نظر نہیں آتا لیکن وہ اردو تنقید کے ذاتی اور تاثراتی بیانات کو تنقید کے لئے غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ لہذا انہوں نے منطقی اور استدلالی بنیادوں پر اپنی تنقید کو استوار کیا اور تنقید کے لئے فن کی صحیح تفہیم کو ضروری سمجھا۔ فاروقی کے نظریہ تنقید کی

وضاحت نورالحسن نقوی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''وہ تنقید کو ادبی ذوق کی ضمنی پیداوار نہیں مانتے، سنجیدہ علم خیال کرتے ہیں۔ جس میں سائنس کی سی قطعیت ہونی چاہئے اور اس کا دائرہ کار مصنف کے سوانحی حالات ونفسیات اور اس عہد کی سیاست و معاشرت یا سماجی مسائل تک محدود نہ ہونا چاہئے۔ یہ سب چیزیں لاکھ اہم سہی بنیادی چیز تو فن پارہ ہے جس تک پہنچنے کی کوشش تنقید نگار کی اصل ذمہ داری ہے۔''[۱۳۱]

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں مغربی اثرات، جیسا کہ کلیم الدین احمد نے بھی نشاندہی کی ہے، واضح شکل میں موجود ہے، وہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈز اور کالرج سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اس کا انہوں نے خود اعتراف بھی کیا ہے۔ انہوں نے دراصل جدید تنقید کے مکتب فکر سے روشنی لے کر اپنی تنقید کی شمع روشن کی ہے۔ مغرب میں جدید تنقید کے حامیوں نے ادب کے انفرادی وجود کا سوال اٹھایا تھا۔ جدید نقادوں کا ماننا ہے کہ ادب ایک مقصود بالذات شے ہے۔ لہٰذا اس کی پرکھ بھی ادبی حوالوں سے ہی کی جانی چاہئے۔ اس طرح جدید نقادوں کے یہاں معنی سے زیادہ لفظ پر زور نظر آتا ہے۔ فاروقی نے بھی انہیں نقادوں سے افکار مستعار لے کر اردو میں جدیدیت کی تحریک کی حمایت کی۔ لیکن ان کے یہاں محض مغرب کی نقالی نظر نہیں آتی بلکہ وہ اردو شاعری پر اس کا جائز طور پر اطلاق کرتے ہیں۔ وہ نہ تو اصولوں کو ہی توڑ مروڑ کر پیش کرتے ہیں نہ ہی اردو شاعری کو کمتر تصور کرتے ہیں۔ ان کی بصیرت ہر جگہ ایک متوازن راستہ ڈھونڈ لیتی ہے۔ سید تنویر حسین لکھتے ہیں:

''فاروقی کے مضامین دیکھ کر طمانیت حاصل ہوتی ہے کہ انہوں نے مغربی اصولوں کو بڑے ہی ڈھنگ سے اردو شاعری پر منطبق کیا ہے۔

وہ نہ تو اصولوں کو مسخ کرتے ہیں اور نہ اردو شاعری کا مرتبہ کم کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ قابل قدر وصف ان کا انداز بیان ہے۔انہوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو تنقید کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔وہ اپنی بات بہت ہی وضاحت اور قطعیت سے کہتے ہیں''۔۳۲

فاروقی کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ ختلف اصناف سے متعلق ان کی فکر میں بہت ہی گہرائی و گیرائی ہے۔ وہ کسی بھی صنف کی نظریاتی ورعملی تنقید کے معاملے میں بہت ہی تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ وہ کوئی بھی مفروضہ صرف سطحی طالعے کی بنیاد پر قائم نہیں کرتے بلکہ اس کی تہہ میں جا کر اس کے محرکات کی شناخت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس عمل میں وہ روایت کی جڑوں کو بھی کریدتے ہیں اور جدید افکار سے بھی کام لیتے ہیں، وہ دراصل جدت کو روایت کی ضد تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں جدت روایت سے ایک مضبوط رشتے کی بنیاد پر ہی پھل پھول سکتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیالات منوانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کی صراحت کا کام انجام دیتے ہیں۔ اس مرحلے پر وہ مختلف سوالات بھی قائم کرتے ہیں اور پھر تفصیل سے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔نورالحسن نقوی لکھتے ہیں:

''انہوں نے شعر وادب کے بنیادی مسائل پر غور کیا اور ان کے بارے میں اپنے خیالات تفصیل سے بیان کئے ہیں۔شاعری کیا ہے؟ اچھی اور بری شاعری میں کس طرح تمیز کی جاسکتی ہے،قدیم اور جدید شاعری میں کیا فرق ہے،شعر کو غیر شعر اور نثر سے کیونکر متمائز کیا جا سکتا ہے۔شاعری اور افسانے میں کس کا رتبہ بلند ہے اور کیوں، ادب

سے زندگی کا کیا رشتہ ہے، تنقید نگار کی ذمہ داریاں کیا ہیں، کیا شعر کا مکمل ابلاغ ممکن ہے، شاعری میں اسلوب کی کیا اہمیت ہے ۔ یہ اور اس طرح کے بے شمار سوالات کا جواب فاروقی صاحب کے مضامین میں مل جاتا ہے۔''۳۴

'شعر غیر شعر اور نثر' ان کی ایک معرکۃ الآرا تصنیف ہے۔ اس میں خصوصاً وہ باب جس ں انہوں نے شعر، غیر شعر اور نثر سے بحث کی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے بہت سے بنیادی دالات بھی اٹھائے ہیں۔ مثلاً کیا شاعری کی پہچان ممکن ہے؟ اگر ہاں تو کیا اچھی اور بری شاعری و الگ الگ پہچاننا ممکن ہے؟ پھر ان کی پہچان کے طریقے معروضی ہیں یا موضوعی؟ کیا نثر کی پچان ممکن ہے؟ وغیرہ ۔ پھر وہ ان سوالات کا جواب بہت ہی تفصیل سے دیتے ہیں۔ اس ضمن ں کچھ ضمنی سوالات بھی اٹھائے ہیں جن کے منطقی جوابات کے سہارے وہ ایک نتیجے تک پہنچنے کی لوشش کرتے ہیں۔ اس عمل میں ان کا طریقہ کار بہت ہی استدلالی اور عالمانہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی ث میں کسی بھی فروعی مسئلے سے اجتناب نہیں برتتے بلکہ ہر گوشے پر روشنی ڈالتے ہیں اور ہر ایک ختلاف کو رد کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ کسی نتیجے تک پہنچتے ہیں۔ اس مضمون کی اہمیت وافادیت کا کر پروفیسر وہاب اشرفی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ہمارے جید نقادوں نے بھی اکثر اس موضوع کو شجر ممنوعہ جانا اور اس ضمن میں ان کے نقطہ نظر کی تلاش میں ان کی تمام نگارشات کے پیچ و خم سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں قابل توجہ کام سرانجام دیئے تو حالی اور امداد امام اثر نے ۔کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور احتشام حسین نے ضمناً کچھ لکھا۔ یہی حال محمد حسن عسکری اور مجنوں گورکھپوری کا ہے۔ ایسے میں ''شعر، غیر شعر اور نثر'' ایک ناقابل فراموش مضمون

ہے۔جس کی طرف اردو ادب کے طالب علموں کو بار بار رجوع کرنا

پڑے گا۔''۳۴

جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے کہ فاروقی کسی نتیجہ پر بہت ہی سوچ سمجھ کر اور منطقی استدلال کے سہارے پہنچتے ہیں۔ انہیں اپنے نتیجے تک پہنچنے کی جلدی نہیں ہوتی۔ ان کی یہ خوبی ان کے کلاسیکی ادب کے مطالعے میں بھی بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ خصوصاً جب وہ کسی شعر کی تشریح پیش کرتے ہیں تو وہ صرف ایک معنی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ معنی کے مختلف پرتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ ابہام کو شعر کی سب سے اہم خوبی تسلیم کرتے ہیں۔ کیوں کہ اسی کے سہارے شعر نئے نئے جہان معنی سے روشناس ہوتا ہے۔ فاروقی شعر کی تفہیم میں موضوعاتی مطالعہ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں کیوں کہ شعر براہ راست ترسیل کا ذریعہ نہیں۔ اس میں معنی کی بے پناہ گنجائش ہوتی ہے۔ یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ کس معنی کا انتخاب کرتا ہے۔ فاروقی شعر کی تفہیم میں اسلوبیات ،لسانیات اور صوتیات سب سے کام لیتے ہیں۔ وہ شعر کی تشریح میں مشرقی روایت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ شعر شور انگیز اور تفہیم غالب میں انہوں نے شعر کی تفہیم اور شعر میں نئے نئے معنی کی دریافت کا فریضہ انجام دیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی تصنیف 'اردو غزل کے اہم موڑ' میں ایہام سے تفصیلی بحث بھی کی ہے۔ ان کے تمام تنقیدی سرمایے کو اگر دیکھا جائے تو اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فاروقی صاحب کا رجحان شعری ادب کی طرف زیادہ ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ شاعری کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ شاعری سے متعلق نظریاتی اور عملی دونوں طرح کی تنقید ان کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس ضمن میں وہ بہت ہی صراحت سے کام لیتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی بحث اتنی طویل ہو جاتی ہے کہ خود نفس مضمون کا سرا قاری کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ وضاحت وصراحت ان کے تنقید کی جہاں سب سے اہم خوبی ہے وہیں کبھی کبھی ان کے موضوع کی طوالت ان کے مضمون کی کمزوری بھی بن جاتی ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

''ان (فاروقی) کی زبان تنقید کی زبان ہے اور وہ قصداً inductive طریقے کا استعمال کرتے ہیں۔ اور یہ دلچسپ بھی ہے لیکن وہ ضرورت سے زیادہ arguments میں الجھ جاتے ہیں۔ اس لئے اکثر سلجھی صاف مختصر تنقید کے بدلے وہ لمبا مباحثہ پیش کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے خیالات پر غور کرتے ہیں، ان کے Pros and cons پر تفصیلی اور مدلل بحث کرتے ہیں یا کسی فرضی مخالف کو قائل کرنا چاہتے ہیں یا واقعی اپنے دوستوں (نیر مسعود کا ایک جگہ ذکر آیا ہے) سے تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اس لئے کہ ان کے اپنے خیالات واضح اور convincing ہو جائیں ۔ وجہ جو بھی ہو اس argumentative method کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مقالے اکثر ضرورت سے زیادہ طویل ہو جاتے ہیں۔''[۳۵]

اس کمی سے قطع نظر اگر دیکھا جائے تو فاروقی صاحب کی تنقید اردو میں گراں قدر اضافہ ہے جس نے اردو تنقید میں ایک نیا شعور پیدا کیا۔ فی زمانہ وہ اردو تنقید کی ترویج واشاعت میں لگے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ انہوں نے بہت ہی کم وقت میں نئے نقادوں کی ذہنی تربیت کا ایسا فریضہ انجام دیا ہے کہ اردو تنقید کا ایک روشن باب بن گئے ہیں جس کی وجہ سے وہ صدیوں یاد کئے جائیں گے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا شمار موجودہ دور کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب کے سچے پارکھ ہیں اور ماہر لسانیات بھی۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کے یہاں قدیم و جدید کی قید نہیں بلکہ تمام ادبی سرمایے پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ ادب کی پرکھ کے لئے کسی خاص

نظریے پر بے جا اصرار نہیں کرتے۔ وہ ادب کے سنجیدہ مطالعہ کو ضروی سمجھتے ہیں۔ اس کے لئے وہ نئے افکار و خیالات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں اور روایت کی پاسداری کو بھی۔ انہیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ کسی نظریے کی گروہ بندی بالآخر کٹر پن میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جو کسی بھی طرح ادب کے لئے سودمند ثابت نہیں ہو سکتی۔ بقولِ خود

> ''کسی ایک نظریے کی پابندی سے فکر کی تازہ کارانہ راہیں مسدود ہو جاتی ہیں یہی وجہ ہے کہ میں ادبی لیبلوں کا سخت مخالف ہوں اور ہر پلیٹ فارم سے اپنے اختلاف کے حق کا تحفظ کرتا ہوں۔ میرا ایمان ہے کہ کوئی سچا فنکار تنگ نظر نہیں ہوتا، ہو بھی نہیں سکتا وہ سماج کا فرد ہوتے ہوئے بھی اس سماج سے بالاتر یا باہر بھی ہوتا ہے۔ یعنی ادب کی سب سے کھری حیثیت آوٹ سائڈ کی ہے۔''[۳۶]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں کسی نظریے پر اصرار نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ اسے وہ ادب کے لئے نقصان دہ تصور کرتے ہیں۔ وہ ادیب کی آزادی کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں کوئی سچا فن کار نظریے کی پابندیوں میں قید نہیں رہ سکتا۔ وہ تو کھلے ذہن سے دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے۔ لہٰذا اس کی تخلیق کو بھی خانوں میں بانٹ کر نہیں پرکھا جا سکتا۔ تنقید کے باب میں ان کا اپنا ایک خاص موقف ہے۔ وہ تنقید میں اختلاف کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ کیونکہ اس سے نئے نئے امکانات کی راہیں کھلتی ہیں۔

پروفیسر نارنگ کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے دیگر زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی بہت ہی باریک بینی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ لسانیات کے بھی ماہر ہیں اس لئے ان کی تنقید میں سخت گیری نہیں ملتی۔ جب ترقی پسند تحریک اپنی سیاسی ادعائیت پر زور دینے لگی تو ادیبوں نے

اس کے خلاف آواز بلند کی۔ اس سے جدیدیت کی تحریک وجود میں آئی ۔ جن لوگوں نے اس تحریک کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی ان میں نارنگ کا بھی ایک اہم نام ہے۔ لیکن انہوں نے خود کو جدیدیت تک محدود نہیں رکھا بلکہ وہ ہمیشہ نئے امکانات کی تلاش میں رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند تنقید کچھ تو اپنا متحرک کردار ادا کر کے نمٹ چکی ہے اور کچھ تھیوری سے دور ہونے اور کچھ اندرونی تضادات کا شکار ہونے کی وجہ سے بے اثر ہو چکی ہے۔ جدید تنقید کا حال بھی زیادہ اچھا نہیں ۔ جدیدیت جو اصلاً باغیانہ رویے کی دین تھی، سارا زور ترقی پسندی کی رد میں صرف کر کے زندگی اور ثقافت کی تحریک سے بڑی حد تک کٹ چکی ہے۔''[۳۷]

یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود کو جدیدیت تک محدود نہیں رکھا۔ انہوں نے ادب کی پرکھ کے نئے نئے مغربی افکار کا سہارا لیا۔ وہ خود لسانیات کے ماہر ہیں اس لئے لسانیات کو ادب کے مطالعے کے لئے بروئے کار لاتے ہیں۔ اردو میں لسانیاتی تنقید کو متعارف کرانے اور اسے عملی بنیاد عطا کرنے میں گوپی چند نارنگ کا کارنامہ بہت ہی اہم ہے۔ اردو میں انہوں نے اسلوبیاتی اور ساختیاتی تنقید کو فلسفیانہ اساس فراہم کی لیکن اس ضمن میں انہوں نے کبھی اردو کی روایتی اور ثقافتی اہمیت سے روگردانی نہیں کی۔ لسانیاتی تنقید میں بھی وہ اپنے جمالیاتی ذوق کو مشعل راہ بناتے ہیں۔

اردو میں اسلوبیاتی تنقید کو فروغ دینے میں نارنگ کی خدمت بہت اہم ہے۔ ان کی تصنیف ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' ادب کے اسلوبیاتی مطالعے کے حوالے سے بنیادی کتاب ہے۔ انہوں نے نہ صرف نظریاتی سطح پر بلکہ عملی سطح پر بھی اس مکتب فکر کو رائج کرنے کی کوشش کی۔

اس ضمن میں ''اسلوبیات انیسؔ''، اقبالؔ کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' اور اسلوبیات میرؔ'' وغیرہ خاصی اہم ہیں۔ وہ اسلوبیات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اسلوبیات وضاحتی لسانیات(Descriptive linguistics) کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکہ سماجی سائنس ہے اس لئے اسلوبیات اسلوب کے مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور پر بحث کرتی ہے، نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس کا تجزیہ کرتی ہے اور مدلل سائنسی صحت کے ساتھ نتائج پیش کرتی ہے۔ اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی خیال، تصور، جذبہ یا احساس زبان میں کئی طرح بیان کیا جا سکتا ہے۔ زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایہ بیان کے اختیار کی مکمل آزادی ہے۔ شاعر یا مصنف قدم قدم پر پیرایہ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے۔ پیرایہ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی اور اس میں ذوق، مزاج، ذاتی پسند و ناپسند، صنف یا ہیئت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیت کے تصور کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔''[۳۸]

اسلوبیات کی وضاحت کے بعد انہوں نے ادبی اسلوبیات کی وضاحت اس طرح کی ہے۔ وہ آگے لکھتے ہیں:۔

> ''ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریق کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فن کار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں

سے اپنے طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا، اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں''۔۳۹

مذکورہ بالا اقتباسات سے اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ نارنگ نے کتنی وضاحت کے ساتھ اسلوبیاتی تنقید کے حوالے سے اٹھنے والے بنیادی سوالات کا جواب دیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں بہت ہی تفصیل سے اسلوبیات، ادبی اسلوبیات اور اسلوبیات اور ادبی تنقید کی وضاحت کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ادب کی پرکھ کے حوالے سے اسلوبیاتی تنقید سب سے اہم مکتب فکر ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ وہ اس مکتب فکر کی limitation کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بلکہ اس کی وضاحت بھی وہ بہت ہی کھلے لفظوں میں کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل، نثر کے تجزیے میں یہ دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (Corpus) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے''۔۴۰

اس کے علاوہ انہوں نے اس بات کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ اسلوبیات ادبی تنقید یا جمالیات کا بدل نہیں بلکہ یہ ایک ایسا حربہ ہے جو ادبی تنقید کو معروضی معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے جمالیاتی تاثر اور واضح ہو جاتا ہے، اسی لئے ان کا ماننا ہے کہ جب اسلوبیات کا کام ختم ہو جاتا ہے تو اس کے بعد جمالیاتی تنقید کا کام شروع ہوتا ہے۔

انہوں نے اپنے مضامین میں اسلوبیات اور ساختیات کے فرق کو جس طرح واضح کیا ہے

اس سے عام طور پر یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ لوگ دونوں کو خلط ملط کر دیتے ہیں۔ انہوں نے ساختیات کا مطالعہ بھی بہت ہی تفصیل سے پیش کیا ہے۔اس مکتب فکر میں وہ سب سے آگے نظر آتے ہیں۔اس ضمن میں ان کے ہاں نظریاتی بحث زیادہ ہے۔اسلوبیات کے حوالے سے ان کے یہاں عملی تنقید کا اچھا خاصا نمونہ موجود ہے لیکن ساختیات کے حوالے سے ان کا دھیان نظریاتی مباحث پر مرکوز ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ابھی یہ مکتب فکر خود اردو میں نیا ہے اور دوسرے یہ کہ ابھی روایت پسند ذہن اسے پورے طور پر قبول نہیں کر پایا ہے۔لہٰذا ان کی پوری توجہ اسے ایک فلسفیانہ اساس مہیا کرانے پر ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو نارنگ اردو کے ایک اہم نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔صرف اس لئے نہیں کہ انہوں نے مغربی افکار وخیالات سے آشنائی حاصل کی بلکہ اس لئے بھی کہ وہ اردو کے دامن کو ہر طرح کے افکار وخیالات سے بھرنا چاہتے ہیں جو دونوں کے مستقبل کی ضامن ہے۔

(ب) آل احمد سرور کی انفرادیت

آل احمد سرور کا تنقیدی سفر نصف صدی سے زیادہ عرصہ پر محیط ہے۔ انہوں نے اس طویل عرصے میں اپنی گراں قدر خدمات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ اس عرصے میں اردو تنقید میں بھی اتار چڑھاؤ آتے رہے۔ نقادوں کی ٹولیاں بنتی اور بگڑتی رہیں۔ کبھی ادب کو ایک سمت لے جانے کی کوشش ہوئی تو کبھی دوسری سمت۔ اس کشاکش میں تخریب کاری کا عمل بھی ہوا اور تعمیر کے نئے افق بھی روشن ہوئے۔ ایک بے اعتدالی کی مخالفت میں دوسری بے اعتدالی جنم لیتی رہی۔ اس عمل میں معدودے چند ایسے نقاد بھی ابھرے جنھوں نے اپنی راہیں اپنی فکر کی گہرائی کی روشنی میں طے کیں۔ آل احمد سرور کا شمار انہیں چند نقادوں میں ہوتا ہے۔

آل احمد سرور کی تنقید کی ایک اہم خوبی یہ رہی کہ شروع سے آخر تک اس میں اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اعتدال کی کیفیت سے عام طور پر ذہنی ٹھہراؤ کا گمان ہونے لگتا ہے جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ عام آدمی کی پہچان ہی یہی ہے کہ وہ یا تو اپنی جگہ جما رہتا ہے اور اس میں کسی بھی تبدیلی کا احساس باقی نہیں رہتا یا پھر وہ ہوا کے رخ کے ساتھ بڑی تیزی سے آگے کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس کے برعکس دانش مند نہ اپنی جگہ پر اٹل ہوتا ہے نہ ہی ہوا کے ساتھ سفر کا متمنی۔ وہ موجودہ صورت حال کو پرکھتا ہے اور اس کے بعد آگے کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ اس عمل میں اس کے یہاں سنجیدگی ہوتی ہے۔ ایک ایسی سنجیدگی جس کی بنیاد واضح فکر پر استوار ہوتی ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری دراصل اسی سنجیدگی کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کے یہاں نہ مرعوبیت کی صفت ملتی ہے نہ بیزاری کی۔ وہ اپنے پہلے تنقیدی مجموعے ''تنقیدی اشارے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے ۔ لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب یا صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے ۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح کے خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے تو ضروری ہے کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطہ نظر دیکھتا ہو۔ وہ بعض قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے اسی طرح وہ ہرنئی چیز کو شبہ کی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔ وہ بعض ادبی روایات کی قدر کرتا ہے۔مگر نئے تجربوں اور نئی نئی علامات سے بھڑکتا نہیں''[۱۴]

مذکورہ بالا اقتباس میں انہوں نے بہت سی باتوں کو ایک ساتھ سمیٹ دیا ہے۔ اولاً یہ کہ وہ اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے۔ یہاں اب جا کر شروع ہونے سے ان کی مراد ترقی پسند تحریک کی شروعات سے ہے ۔اس کے ثبوت کے طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ یہ مجموعہ ۱۹۴۳ میں شائع ہوا اور ظاہر ہے کہ یہ ترقی پسند تحریک کا زمانہ ہے ۔اس سے یہ بات واضح ہوگئی کہ وہ ترقی پسند تحریک سے سنجیدہ تنقید نگاری کی شروعات مانتے ہیں۔اس سے یہ گمان پیدا ہوسکتا ہے کہ وہ ترقی پسندی سے متاثر ہوئے اس لئے انہوں نے تنقید کو اس کے نام کر دیا۔ لیکن انہوں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ انہوں نے باشعور نقاد کی حیثیت سے حالات کا معائنہ کیا اور اس طرف توجہ دلائی کہ لوگوں کا قدیم و جدید کے خانوں میں بٹنا غیر مناسب ہے۔ انہوں نے نقاد کے منصب کی وضاحت بھی کی ۔ نہ انہوں نے قدامت پرستی کو سراہا نہ جدت کے نام پر ہونے والے ہر فعل کو جائز ٹھہرایا۔ انہوں نے اعتدال کی روش کی حمایت کی۔ عام حالات میں بھلے ہی یہ باتیں اتنی اہم نہ ہوں لیکن یہ باتیں جس وقت کہی گئی ہیں اس سے اس کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا۔کسی تحریک کے عروج کے زمانے میں اس کی حمایت

میں بولنا تو آسان ہوتا ہے لیکن اس کی مخالفت کرنا آسان نہیں ہوتا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ سرور صاحب صرف روایت پرست رہے ہوں اگر ایسا ہوتا تو ان کی مخالفت اتنی اہمیت نہیں رکھتی۔ سرور صاحب خود بھی ترقی پسند تحریک میں شامل ہوئے اور اس پوری تحریک کا معائنہ کیا۔ ترقی پسند افکار کی وضاحت وصراحت بھی کی اور اپنی الگ شناخت کو بھی برقرار رکھا۔ دراصل ان کے یہاں مان لینا ہی سب کچھ نہیں بلکہ اختلاف کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ انہوں نے دانشوری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''دانشوری نہ صرف انکار کا نام ہے نہ اثبات کا بلکہ دونوں کا۔ جب ہاں کہنے کی لے بڑھ جائیگی تو انکار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جب انکار کی لے بڑھ جائے تو 'ہاں' کہنے کی جرأت کرنی پڑتی ہے۔ فکر روشن اس طرح زندگی میں توازن پیدا کرتی ہے۔ اور ادھر یا ادھر میں اسیر ہونے سے بچاتی ہے۔ میں تو دانشوری کو ذہنی توازن کا دوسرا نام سمجھتا ہوں''۴۲؎

آل احمد سرور کے یہاں تنقید کا خمیر اسی دانشوری کی روایت سے پروان چڑھا ہے۔ اسی لئے وہ چیزوں کی پرکھ کے معاملے میں نہ جلد بازی سے کام لیتے ہیں نہ غیرمحتاط طریقے سے کوئی فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ وہ معاملات کی زیریں لہر کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب تک وہ خود کسی ذاتی فیصلہ تک نہیں پہنچتے وہ رائے زنی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی یہ خوبی ان کی بیشتر تحریروں میں نظر آتی ہے۔ ان کی تنقید میں ان کے ذاتی افکار وخیالات بہت اہم ہیں۔ وہ دراصل چیزوں کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ دونوں کی آمیزش تسلیم کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ دونوں رخ کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان کے خمیر میں ایک بات شامل ہے کہ یہاں لوگ چیزوں کو عقیدت سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ یہاں چیزوں کی پرکھ کے سلسلے میں معروضی approach کم رہا ہے۔ شاید اس کی بنیادی وجہ مذہب سے شدید لگاؤ رہی ہے۔اس مزاج کی ایک کمی یہ ہے کہ اکثر چیزوں کو دو خانوں میں بانٹ دیا جاتا ہے۔ یا تو وہ پوری طرح اچھی تصور کی جاتی ہے یا خراب۔ درمیان کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔اس کا احساس سرور صاحب کو بہت زیادہ تھا۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ہندوستان میں اب بھی لوگ صرف سفید یا صرف سیاہ۔صرف دن یا صرف رات کے قائل ہیں۔''بقول کنگسلے مارٹن کے چیزیں نہ صرف اچھی اور بری ہوتی ہیں۔ بلکہ بیک وقت اچھی اور بری ہوسکتی ہیں۔ اس لئے ہمیں اور بھی objective ہونا چاہئے۔''۳۴

سرور صاحب تنقید میں دراصل اسی objective انداز کی کارفرمائی پسند کرتے ہیں۔ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔اس سے مراد یہ نہیں کہ یہ صرف زندگی کا عکس ہی پیش کرتا ہے بلکہ اس میں زندگی کی تمام تر فعالیت پیش کی جاتی ہے یا ان کی پیش کش کی گنجائش ہوتی ہے۔اس لئے ادب کو جامد شے قرار نہیں دیا جا سکتا۔اس میں زندگی کی تمام تر پیچیدگیاں درآتی ہیں اس لئے اس کی تفہیم وتعبیر کوئی آسان کام نہیں۔اس کے لئے جہاں حقیقی ذوق وشعور کی ضرورت پیش آتی ہے۔ وہیں محنت و ریاضت بھی ضروری ہے۔ان دونوں کے بغیر ادب کی صحیح تفہیم بہت مشکل ہے۔ اگر اس میں کوئی بھی پہلو کمزور ہوا تو بے اعتدالی پیدا ہو جائیگی۔سرور صاحب اس سے بخوبی واقف ہیں۔وہ ادب کی تنقید کو سنجیدہ فعل سمجھتے ہیں۔لہٰذا اس عمل میں ان کا رویہ خاصا محتاط ہوتا ہے۔وہ چیزوں کے معروضی مطالعے کے بعد صحیح نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ عمل اتنا آسان نہیں ہوتا کیونکہ اس میں جگر کاوی کرنی پڑتی ہے۔اور خود کو جانبداری سے محفوظ رکھنا ہوتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اچھا نقاد چیزوں کو پسند کرے یا نہ کرے ان کی اچھائی کا اعتراف تو کرسکتا ہے۔ نارمل تنقید بہت مشکل کام ہے اس میں نئی بات کی خاطر یا انوکھی بات کی خاطر صحیح بات کو قربان نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے محض کتاب میں سے اپنے مطلب کی بات نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ ادبی غوطہ خوری کو میں اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔''[۴۴]

اس اقتباس میں سرور صاحب نے اچھے نقاد کی جو صفت بیان کی ہے وہ ان پر بھی صادق آتی ہے۔ آل احمد سرور کی تنقید کی یہ خاصیت ہے کہ وہ چیزوں کو صرف اپنی پسند و ناپسند کی بنیاد پر نہیں دیکھتے جیسا کہ عموماً ہوتا آیا ہے۔ عام طور پر نقاد خانوں میں بٹ جاتے ہیں۔ انہیں صرف اپنے خانے کی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ دوسرے خانے میں صرف خرابی نظر آتی ہے۔ عموماً ہر ادبی تحریک کے ساتھ یہ عمل پیش آتا ہے۔ آل احمد سرور اس چیز سے بخوبی واقف ہیں کہ نظریہ مستقل چیز نہیں اصل چیز ادب ہے۔ ہر نظریہ اپنا کام پورا کرنے کے بعد دوسرے نظریے کے لئے جگہ خالی کر دیتا ہے۔ لیکن ادب ہی وہ چیز ہے جو ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس لئے ان کا خیال ہے کہ نظریہ کی بنیاد پر ہی تمام فیصلے نہیں لئے جا سکتے۔ کسی خاص وقت میں کسی خاص نظریے کی ضرورت ہمیشہ پیش آتی ہے اور آتی رہیگی۔ یہ دراصل وقت کا تقاضا ہوتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں اس خاص نظریے سے الگ باقی تمام چیزوں کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ بلکہ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ کسی چیز کی اہمیت وقتی طور پر بڑھ جاتی ہے اور کسی کی کم ہو جاتی ہے۔ لہٰذا یہ مناسب نہیں کہ ایک کی خاطر دوسرے کو قربان کر دیا جائے۔ اکثر نظریے کی افراط و تفریط کی وجہ سے بے اعتدالی کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں

> کا احساس ضروری ہے۔ اس لئے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگر چہ اس کے لئے ایک فطری مناسبت ضروری ہے۔ مگر بہر حال یہ ایک فن ہے اور اس لئے خلوص اور ریاض بھی لازمی ہے۔ نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہئے اور اس کے ساتھ اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں ایک آزادی بھی درکار ہے تاکہ وہ ہر چیز کو ادب کے بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقائق کی روشنی میں دیکھ سکے''۔ ۴۵

آل احمد سرور ادب میں بڑے موضوع کو اہمیت دیتے ہیں۔ ادب میں وقتی طور پر مسائل کی نوعیت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ یہ تبدیلی وقتی ہوتی ہے اور بعض اوقات ضروری بھی لیکن صرف انہیں مسائل تک ادب کو محدود رکھنا ان کے نزدیک جائز نہیں۔ وہ دراصل ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مسرت کا تصور فن کے رچاؤ سے وابستہ ہے۔ یعنی وہ ادب میں فنکارانہ پختگی کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ فنکارانہ خوبی کے ساتھ اس میں بصیرت کی کارفرمائی بھی لازمی تصور کرتے ہیں۔ وہ ادب میں کسی مسئلہ کا حل تلاش نہیں کرتے نہ ہی اس کی توقع کرتے ہیں، بلکہ وہ ادب سے ایک ایسی بصیرت کی توقع کرتے ہیں جو صرف زندگی کی معلومات فراہم نہ کرے بلکہ زندگی کا عرفان دے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ادب زندگی کی بہتر تشکیل کا آلہ کار ہے۔ اس لئے اس سے کسی خاص نظریے کی وکالت کی توقع کی جاتی ہے۔ لیکن آل احمد سرور کا ماننا ہے کہ ادب نہ زندگی کی مکمل تفسیر ہے نہ ہی زندگی کی بہتر تشکیل کی ضامن۔ اس کام کے لئے دوسرے علوم وفنون موجود ہیں جو اس کام کو ادب سے بہتر ڈھنگ سے انجام دے سکتے ہیں۔ وہ ادب سے نہ علم بشریات کا کام لینا چاہتے ہیں نہ فلسفے کا۔ بلکہ وہ ادب کو اس

سے بالاتر تصور کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''حقیقی شاعری، مذہبی، فلسفیانہ، متصوفانہ، سماجی، سیاسی سبھی کچھ ہوسکتی ہے۔ مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں، نہ کسی ازم کی وجہ سے بلکہ اپنے من میں ڈوبنے اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آلہ بنانے کی وجہ سے''۔[۴۶]

یہی وجہ ہے کہ سرور صاحب ادب کی پرکھ کے لئے بھی کسی نظریاتی مسلک کو ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ خود اپنے نقطہ نظر کو سائنٹفک قرار دیتے ہیں اور اس کو پسند بھی کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ ہر مکتب فکر سے فیض اٹھاتے ہیں اور اپنی ایک الگ شناخت بھی قائم رکھتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں محض نیا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی۔ لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔ میں مغربی اصولوں، نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید سمجھتا ہوں۔ مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمایہ کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کردوں''۔[۴۷]

مذکورہ بالا اقتباس میں سرور صاحب نے اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کر دی ہے۔

انہیں خطوط پر ان کی تنقید پروان چڑھی ۔ ان کی تحریر سے کچھ باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے مثلاً یہ کہ وہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں اس کی ادبیت کو اولیت دیتے ہیں لیکن زندگی سے اس کے رشتے کی نفی نہیں کرتے ۔ یا پھر ادب سے وہ ذہنی عیاشی اور اشتراکیت کے پرچار کا کام لینا نہیں چاہتے، لیکن کچھ باتیں وضاحت طلب رہ جاتی ہیں ۔ مثلاً ان کے نئے اور پرانے کی بحث ۔ وہ صرف یہ کہہ کر بات ختم کر دیتے ہیں کہ میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی ۔ اس سے یہ واضح نہیں ہو پاتا ہے کہ ان کے یہاں نئے اور پرانے کا مطلب کیا ہے ۔ اور کن معنوں میں وہ نئے ہیں اور کن معنوں میں پرانے ۔ ان کے بعد کے جملوں سے البتہ اتنی وضاحت ہو جاتی ہے کہ وہ مغربی افکار و خیالات سے فائدہ اٹھانا مفید سمجھتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ تہذیبی سرمائے سے روگردانی بھی نہیں کرنا چاہتے ۔ اس اقتباس میں انہوں نے دراصل اختصار میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی ہے جس کی صراحت ان کے عملی تنقید کے نمونوں سے کی جا سکتی ہے ۔ ان کے ہاں مغرب سے استفادے کے حدود و امکانات کیا ہیں اور روایت کی پاسداری کا دائرہ کار کیا ہے ۔ بہر کیف اتنی بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ مشرق و مغرب کا ایک امتزاج چاہتے ہیں ۔ وہ کسی ایک کو بے دخل نہیں کرتے بلکہ ضرورتاً دونوں سے کام لینا ضروری سمجھتے ہیں ۔ وہ انگریزی ادب سے استفادہ کی گنجائش کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''انگریزی ایک زندہ عالم گیر اور ایک شاندار تاریخی میراث کی مالک زباں کی حیثیت سے ہمیں ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے ۔ اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں ۔ ہاں انگریزی ادب کے اصولوں کو اٹل سمجھنا یا صرف اس معیار سے اپنی چیزوں کو پسند یا نا پسند کرنا صحیح نہیں ۔ ادبی اصول عالمگیر بھی ہیں اور مقامی بھی'' ۔ [۴۸]

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انگریزی ادب سے متاثر ہیں اور اس سے استفادہ کو ضروری تصور کرتے ہیں ۔ یہ ایک حد تک درست بھی ہے۔ ہر ادب اپنے سے زیادہ ترقی یافتہ ادب سے اپنے فکر وفن کی شمع روشن کرتا ہے۔ اردو نے دیگر زبانوں سے اثرات قبول کیے ہیں ۔خود اس کی شاعری کا ایک بڑا حصہ فارسی روایت کے زیر اثر پروان چڑھا ہے ۔ نقد ادب کے معاملے میں اردو تنقید کی بنیاد مشرقی روایت خصوصاً عربی فارسی تنقید کی روایت پر قائم ہے۔ سرور صاحب نے بہت پتے کی بات یہ کہی کہ دوسری زبانوں کے اصولوں سے استفادہ کرنا سود مند ہے لیکن اسے اٹل سمجھ کر اپنے اوپر لازم کر لینا درست نہیں۔ وہ دوسری زبانوں سے افکار کی حد تک ہی استفادہ کو درست سمجھتے ہیں۔ اس کے انطباق کے معاملے میں وہ مقامی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہیں کیوں کہ ایک ادب کے معیار پر دوسرے ادب کو پرکھنا نقصاندہ ثابت ہو سکتا ہے۔ چونکہ ادب کا تعلق انسان سے ہے اس لئے تمام ادب میں کچھ قدریں مشترک ہو سکتی ہیں ۔ لیکن دوسری طرف ادب کی سمت و رفتار کے تعین میں مقامی تہذیب اور لسانی و نسلی امتیازات بھی خاصا اہم ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا اندازہ سرور صاحب کو بخوبی ہے۔ لہٰذا وہ ادب کے اصولوں کو عالم گیر اور مقامی دونوں تصور کرتے ہیں ۔ جب وہ اصولوں کو عالمی کہتے ہیں تو ان کی مراد ان اقدار کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے جو نسل انسانی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہیں ۔ مقامی اصول وہ ہیں جو ہر تہذیب و ثقافت میں امتیازی طور پر پائے جاتے ہیں۔

آل احمد سرور نے نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے میں رچرڈز کے حوالے سے نقاد کی تین ذمہ داریوں کا ذکر کیا ہے:

> ''ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں ۔اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف یا تصنیف کی ہے، تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تا کہ ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا۔''۹؎

سرور صاحب نے رچرڈز کے حوالے سے جن تین خوبیوں کا ذکر کیا ہے اسے اپنی تنقید نگاری میں ہمیشہ سامنے بھی رکھا ہے۔ پہلی بات یہ کہ نقاد کو مصنف یا تصنیف کی ذہنی کیفیت تک پہنچنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ یہ بات ان پر پورے طور پر صادق آتی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کا مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مصنف اور تصنیف کی ذہنی کیفیت کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب بھی کسی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اسے اس کے پورے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی اسی خوبی کا نتیجہ ہے کہ وہ فانی اور اکبرالہ آبادی کی تخلیقات کو دیگر نقادوں کی طرح نظرانداز نہیں کرتے۔ بلکہ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی بنا پر یہ رنگ ابھرا ہے۔

دوسری بات جو کہی گئی ہے وہ ہے تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ سرور صاحب کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ مغربی اور مشرقی دونوں علوم پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے علم وفن کی روشنی میں تجربات کے مابین فرق کا پورا احساس رکھتے ہیں۔ اور اپنی تنقید میں اس کا پورے طور پر تجزیہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کا رویہ محتاط ہوتا ہے۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں دیتے بلکہ یہ کام قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ ادب کی قدر و قیمت کے تعین کے معاملے میں تساہلی سے کام لیتے ہیں۔ اگر اس پورے قول کو دھیان سے دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ رچرڈز نے بھی قدر و قیمت کے اندازے کے امکانات کو ظاہر کیا ہے۔ کسی قطعی فیصلے کی بات نہیں کہی۔ لہٰذا یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ رچرڈز کے مطابق نقاد کی دوسری خوبی پر بھی وہ پورے اترتے ہیں۔

تیسری خوبی قدروں کے نباض ہونے کو قرار دی گئی ہے۔ سرور صاحب ادبی قدروں کے نباض بھی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں قدر کوئی جامد حقیقت نہیں۔ ان کے یہاں بصیرت کا تعلق دراصل قدرون کی پیش کش سے ہی منسلک ہے۔ وہ ادب میں اخلاقی اور سماجی قدروں کی پیش

کش کو برا نہیں سمجھتے۔ وہ جہاں ادب کے دائمی اقدار کی پذیرائی کرتے ہیں وہیں وقتی ضرورتوں کا احساس بھی رکھتے ہیں۔

سرور صاحب اپنی تنقید سے شعور کی بیداری کا کام لینا چاہتے ہیں۔ یہی دراصل تنقید کی غرض وغایت بھی ہے لیکن یہ کام آسان نہیں ہوتا اس کے لئے ایک واضح اور دور رس شعور کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ایک ایسے شعور کی جو نہ صرف ادب سے آشنا ہو بلکہ اس میں موازنہ، تجزیہ، تنظیم اور فیصلے کی صلاحیت ہو۔ نقاد کو دوہری ذمہ داری ادا کرنی پڑتی ہے۔ اسے ادبی قدروں کی پرکھ بھی کرنی ہوتی ہے اور اسے محفوظ بھی کرنا پڑتا ہے۔ وہ نئے نئے تجربات سے تعلق استوار تو کرتا ہے لیکن تہذیبی قدروں کو فراموش نہیں کرسکتا۔ وہ نئے نئے تجربات کی روشنی میں ادب اور زندگی کی نئی معنویت کو دریافت کرتا ہے۔ تہذیبی سرمائے سے وہ ان اصولوں اور اقدار کا تعین کرتا ہے جو زندگی کو بصیرت عطا کرتی ہیں۔ وہ نئی چیزوں کو صرف اس لئے نہیں سراہتا ہے کہ وہ نئی ہیں اور نہ پرانی چیزوں کو اس لئے کہ وہ پرانی ہیں۔ وہ ہمیشہ ان کی ادبی قدر و قیمت کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اگر کوئی نقاد اپنی اس ذمہ داری کو پورا کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنوں میں نقاد کہلانے کا حق دار نہیں ہوسکتا۔ اس کے یہاں ایک ایسی بے اعتدالی پیدا ہو جائیگی جو اسے یا تو فیشن پرست بنا دے گی یا قدامت پرست۔ یہ دونوں ہی صورت نقاد کے لئے مہلک ہے۔ رچرڈز کا خیال ہے کہ ڈاکٹر جس طرح انسان کے جسمانی صحت کا نگہبان ہوتا ہے اسی طرح نقاد کو لوگوں کے ذہنی صحت کی فکر ہوتی ہے۔ لہٰذا نقاد کا فیصلہ صرف ذاتی نوعیت کا نہیں ہوسکتا۔ وہ کسی چیز کو پسند کرتا ہے تو اس لئے کہ وہ لوگوں کے لئے مفید ہے اور کسی چیز کو ناپسند کرتا ہے تو اس لئے کہ وہ عام انسان کی پریشانی کا باعث ہوسکتی ہے۔ لہٰذا ایک نقاد کی ذمہ داری ایک عام انسان سے زیادہ ہوتی ہے۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ذاتی مفاد سے اوپر اٹھ کر سوچ سکے، اس کا شعور بالیدہ ہو جو چیزوں کو صرف اس کی ظاہری ہیئت سے نہ پرکھتا ہو بلکہ اس کی فکر اسے چیزوں کو ایک

تسلسل میں دیکھنے کا وزن عطا کرتی ہو۔ آل احمد سرور نقاد کی ذمہ داریوں سے پوری طرح واقف ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادبی نظریہ زندگی کے کسی بڑے فلسفے پر مبنی ہوتا ہے۔ ادب کے دو بڑے پہلو تسلیم کئے گئے ہیں ایک اخلاقی اور دوسرا جمالیاتی ۔غور سے دیکھا جائے تو اخلاقی پہلو کے پیچھے کوئی فلسفہ ہوتا ہے۔ جمالیاتی پہلو کے پیچھے حسن کاری اورفن کا ایک احساس ہوتا ہے اگر کوئی نقاد صرف اخلاقی پہلو کو دیکھتا ہے یا صرف افکار پر توجہ کرتا ہے اورفن کے جادو اور حسن کا راز معلوم نہیں کرتا تو وہ اپنے منصب کونہیں پہچانتا۔ اسی طرح جو نقاد فن کے پیچ میں الجھ جاتا ہے۔فن کے بدلتے ہوئے شعور کو نہیں دیکھتا، الفاظ کی صحت اور غلطی میں چلن کے تصرف کونہیں سمجھتا وہ روایتی تنقید کرتا ہے''۔[50]

آل احمد سرور تنقید کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ نئے افکار کا کھلے ذہن سے استقبال کرتے ہیں۔ لیکن کسی فکر سے مرعوب نہیں ہوتے اور نہ ہی اس سے بھڑکتے ہیں۔ وہ ہر چشمے سے سیراب ہونا چاہتے ہیں ۔کسی کا اسیر ہونا پسند نہیں کرتے۔ اسی لئے انہوں نے خود کو کسی نظریے سے وابستہ نہیں کیا۔ بلکہ حالات کے مطابق تازہ افکار سے اپنی تنقید کو جلا بخشتے رہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی خاص دبستان سے وابستہ ہونے سے فکر کا دائرہ کار محدود ہو جاتا ہے۔لہٰذا وہ ہمیشہ اعتدال پسندی کو نظریاتی وابستگی پر فوقیت دیتے رہے۔ سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

'' آل احمد سرور کی تنقید کو جس عنصر نے سب سے زیادہ سہارا دیا وہ توازن ہے ۔آل احمد سرور کی بالغ نظری، ادبی بصیرت، مطالعے کی وسعت اور

ادبی ذوق کی بالیدگی و گہرائی نے مختلف نظریات سے خوشہ چینی میں ان کی رہبری بھی کی اور متضاد رجحان میں توازن بھی پیدا کیا۔''[51]

مذکورہ بالا اقتباس میں سیدہ جعفر نے آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی ایک بہت ہی اہم خوبی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور نئے افکار و خیالات کو اپنی تنقید میں برتا۔ لیکن ان کے ترقی پسند دور کی تنقید نے جہاں ترقی پسند افکار و خیالات کو عام کرنے کا فریضہ انجام دیا وہیں ترقی پسندوں کو متنبہ بھی کیا۔ انہیں بے اعتدالی سے بچنے کا سبق دیتے رہے۔ اس طرح ان کی حیثیت ترقی پسند تحریک کے پروردہ اور پروردگار دونوں کی رہی۔ جب ترقی پسند تحریک بے اعتدالی کا شکار ہوئی اور سیاسی ادعائیت کو سب کچھ سمجھ بیٹھی تو انہوں نے تازہ افکار کی طرف قدم بڑھایا۔ جدیدیت کے افکار و خیالات کی ترجمانی کی۔ لیکن یہاں بھی ان کی حیثیت پرستاروں کی سی نہ رہی بلکہ ایک سچے ادب دوست کی حیثیت سے تحریک کو سہارا دیا لیکن اس میں کھوئے نہیں۔ عام طور پر سرور صاحب کے متعلق یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ وہ ترقی پسندی کے دور میں ترقی پسند رہے اور جدیدیت کے دور میں جدیدیت پسند۔ یہ نظریہ دراصل گمراہ کن ہے اگر ان کی تنقید کا بغور جائزہ لیا جائے تو اس بات کا اندازہ ہوگا کہ وہ ان معنوں میں کبھی ترقی پسند نہیں رہے جن معنوں میں عام ترقی پسند اپنی ترقی پسندی کو ظاہر کرتے رہے۔ ان کے یہاں ترقی پسندی کا ایک وسیع معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ ذہن کا ارتقائی عمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت سے جڑنے کے بعد بھی ترقی پسندی کے اس عمل کو بالکل باطل نہیں ٹھہراتے۔ وہ تو اس ترقی پسندی کی تردید کرتے ہیں جو کسی خاص نظریے پر اصرار کرتی ہے۔

ان کے یہاں جدیدیت دراصل اسی نظریاتی ترقی پسندی کا بطلان ہے اور اس کے بر

خلاف نئے افکار و خیالات سے روشنی حاصل کرنے کا عمل۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ترقی پسندی اور جدیدیت ایک دوسرے کا بطلان نہیں کرتی بلکہ یہ ہم رکاب چل سکتی ہے۔ اگر ان کے مختلف تنقیدی مجموعوں کے دیباچے پر غور کریں تو یہ بات بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ انہوں نے تمام دیباچوں میں اپنے تنقیدی موقف کی وضاحت کی ہے۔ ان دیباچوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات بہ آسانی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا اپنا ایک تنقیدی موقف ہے جو شروع سے آخر تک برقرار رہا ہے۔ اس میں بہت زیادہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے۔ ہاں حالات کے تحت مختلف افکار سے کام لے کر اپنے موقف کو توانائی بخشی ہے۔ نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔ گو یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے ایک گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔ میں مغربی اصولوں نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لئے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے معنی یہ نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں............ میں ادبی اصولوں کو اٹل نہیں سمجھتا نہ ادب میں مطلق العنانی یا آمریت کا قائل ہوں۔ میرے نزدیک تجربوں کی ادب میں ہمیشہ ضرورت ہے اور تخلیق، اختراع اور جدت کی ہمیشہ قدر کرنی چاہئے۔ مگر ہر تجربے پر ایمان نہیں لانا چاہئے۔''۵۲

آل احمد سرور نظر اور نظریے کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''اردو میں تنقید پہلے سے کافی آگے بڑھی ہے مگر چونکہ ابھی تک ادب

کو اس کا حقیقی مقام نہیں دیا گیا ہے۔ اس کی اپنی عظمت اور قدر و قیمت کا احساس عام نہیں ہے اسے مذہب، سیاست، اخلاق، غرض کسی نہ کسی موضوع کے مددگار کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے اس لئے اب بھی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے وقت مذہبی، سیاسی، اخلاقی قدروں کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب مذہب، سیاست، اخلاق سے بے نیاز ہوسکتا ہے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ یہ بصیرت ، مذہب، سیاست اور اخلاق سے بھی غذا حاصل کرتی ہے لیکن اس کا مقصد تخیل کی بیداری، ذہنی اور جذباتی زندگی کی بہتر تنظیم اور زندگی کی نیرنگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن کا بہتر عرفان ہے۔ اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے بھی ادب کو فائدہ پہنچا ہے اور ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات کا خادم ہے نہ سیاست کا نقیب نہ اخلاق کا نائب..........ادب کا اچھا طالب علم وہ ہے جو روایت سے اچھی طرح واقف ہو اور تجربے کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو۔ جس طرح ادب میں روایت پرستی بری ہے اسی طرح تجربہ برائے تجربہ بھی نہیں سراہا جا سکتا۔ مگر تجربے کے لئے ذہن کی کھڑکی کھلی رکھنی ضروری ہے۔'' ۵۳؎

اوپر دو اقتباسات نقل کئے گئے ہیں۔ پہلا اقتباس نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے سے ماخوذ ہے۔ جس کی سن اشاعت ۱۹۴۶ء ہے۔ جو ترقی پسند تحریک کا دور ہے اور خود ترقی پسند تحریک سے سرور کی وابستگی کا دور بھی ہے۔ دوسرا اقتباس نظر اور نظریے کے پیش لفظ سے ماخوذ ہے۔ جس کی سن اشاعت ۱۹۷۲ء ہے۔ جو اردو میں جدیدیت کی تحریک کے عروج کا دور ہے۔ اور خود اس تحریک سے سرور صاحب کی وابستگی کا دور بھی ہے۔ اگر ان دونوں اقتباس کو دھیان

سے دیکھیں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا تنقیدی نقطہ نظر ان دونوں تحریکوں کی مرہون منت نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ کبھی نئے اور پرانے چراغ کے دیباچے میں یہ نہیں لکھتے کہ میں ادب میں پہلے ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور کیونکہ یہ بات خود ترقی پسند تحریک کے منافی ہے۔ دوسری طرف نظر اور نظریے کے دیباچے میں یہ لکھنا کہ ادب کی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے نہ صرف یہ کہ جدیدیت سے غیر متعلق ہے بلکہ جدیدیت کے اس فکر کا جو ادب کی آزادی کا بطلان بھی کرتی ہے۔

اس بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور کو کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا وہ ادب کے متعلق اپنا ایک مخصوص وژن رکھتے ہیں جو انہیں کسی خاص نظریے سے زیادہ عزیز ہے۔ سرور کے ادب کا وژن زندگی کے بدلتے ہوئے انداز اور اس کی بوقلمونی کی مرہون منت ہے۔عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''سرور کا نقطہ نظر ترکیبی اور توازن پسند ہے۔ وہ مفاہمت اور مصالحت کا نظریہ رکھتے ہیں۔ اور بغاوت و انقلاب کے بجائے روایت اور ارتقا کے علمبردار ہیں۔ یہ اعتدال پسندی سرور کو اپنے ہم عصروں میں اختر اورینوی اور وقار عظیم سے قریب تر کر دیتی ہے ان دونوں کے ساتھ مل کر وہ اردو تنقید کی اس سیدھی لکیر کو آگے بڑھاتے ہیں جو حالی اور شبلی نے کھینچی تھی اور جس کے نقطے ایک طرف ماضی بعید کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ دوسری طرف درمیان کے عبوری ناقدین عبدالحق اور رشید احمد صدیقی کے ہاں، جب کہ کلیم الدین احمد اور احتشام حسین اس لکیر سے انحراف کر کے اپنے نقطے الگ بناتے ہیں''۵۴

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور ہمارے ان چند نقادوں

میں ہیں جنھوں نے اردو ادب کی روایت کو پوری طرح سمجھا اور مختلف مغربی افکار و خیالات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی ۔ نہ وہ کبھی جدید افکار سے مرعوب ہوئے اور نہ ہی کبھی اپنے ادبی سرمائے سے بیزار ۔ انہوں نے ایک سچے ناقد کی حیثیت سے اردو تنقید کو نئے نئے امکانات سے روشناس کیا۔ ان کا طرز تنقید انہیں دیگر نقادوں سے الگ ایک پہچان عطا کرتا ہے۔ اردو تنقید میں وہ اپنی اعتدال پسندی اور بالغ نظری کی وجہ سے الگ پہچانے جائیں گے۔

☆☆☆

مراجع ومصادر

(۱) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ص ۲۹۵

(۲) اردو تنقید کا ارتقا۔ عبادت بریلوی، ص ۳۴۵۔

(۳) بحوالہ ادیب سہ ماہی۔ خصوصی شمارہ۔ جلد ۱۷ شمارہ ۱۔۲ جنوری تا جون ۱۹۹۳ ص۔۱۹۳

(۴) ادب اور زندگی۔ مجنوں گورکھپوری، ص۔۶۴۔۶۵

(۵) جدید اردو تنقید اصول ونظریات، ڈاکٹر شارب ردولوی۔ ص ۳۶۵

(۶) معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔ پروفیسر شارب ردولوی۔ ص ۱۲۹

(۷) بحوالہ معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔ پروفیسر شارب ردولوی، ص۔۱۳۱

(۸) ذوق ادب اور شعور۔ سید احتشام حسین۔ ص ۱۱۳

(۹) ادیب سہ ماہی۔ تنقید نمبر جلد ۴ شمارہ ۱، ص ۹۸

(۱۰) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمان اعظمی۔ ص ۳۰۶

(۱۱) آج کل۔ مارچ ۲۰۰۵۔ ص۔۴

(۱۲) اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۱۷

(۱۳) معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔ پروفیسر شارب ردولوی۔ ص۔۱۶۴

(۱۴) اردو شاعری پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص، ۳۳۔۳۴

(۱۵) اردو شاعری پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۴۳ .

(۱۶) آج کل۔ مارچ ۲۰۰۵۔ ص ۵

(۱۷) جدید اردو ادب۔ محمد حسن۔ ص ۲۲۲

(۱۸) اردو تنقید پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد۔ ص ۳۰۹

(۱۹) جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ ڈاکٹر شارب ردولوی، ص ۳۸۳

(۲۰) جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ص ۸۵۔۳۸۴
(۲۱) بحوالہ جدید اردو تنقید اصول ونظریات۔ڈاکٹر شارب ردولوی۔ص ۳۸۵
(۲۲) اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ص ۳۲۱
(۲۳) ادبی سماجیات۔محمد حسن۔ص ۲۳
(۲۴) نئے تناظر۔وزیر آغا۔ص ۱۰۲
(۲۵) تنقید اور مجلسی تنقید۔وزیر آغا۔ص ۱۳
(۲۶) اردو شاعری کا مزاج۔وزیر آغا۔ص ۱۷۲
(۲۷) تخلیقی عمل۔وزیر آغا۔ص ۱۳۳
(۲۸) مابعد جدیدیت مضمرات وممکنات۔وہاب اشرفی۔ص ۳۹۶
(۲۹) تنقید اور جدید اردو تنقید۔ڈاکٹر وزیر آغا۔ص ۱۲۲۔۱۲۳
(۳۰) اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ص ۴۴۳
(۳۱) فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۷۸۔۱۷۹
(۳۲) اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات۔سید تنویر حسین۔ص ۱۴۰
(۳۳) فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔نورالحسن نقوی۔ص ۱۸۱
(۳۴) معنی کی تلاش۔پروفیسر وہاب اشرفی۔ص ۱۰۲
(۳۵) اردو تنقید پر ایک نظر۔کلیم الدین احمد۔ص۔۴۵۶۔۴۵۷
(۳۶) بحوالہ نورالحسن نقوی۔فن تنقید اور اردو تنقید نگاری۔ص ۱۷۴
(۳۷) معاصر اردو تنقید مسائل ومیلانات۔پروفیسر شارب ردولوی۔ص ۲۲۔۲۳
(۳۸) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص ۱۵
(۳۹) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص ۱۶
(۴۰) ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص ۲۱
(۴۱) تنقیدی اشارے۔آل احمد سرور۔ص ۶

(۴۲) فکر روشن ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۳۵

(۴۳) نئے اور پرانے چراغ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۸

(۴۴) نئے اور پرانے چراغ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۸

(۴۵) ادب اور نظریہ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۵

(۴۶) مسرت سے بصیرت تک ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۲۳۴

(۴۷) نئے اور پرانے چراغ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۷

(۴۸) تنقیدی اشارے ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۷

(۴۹) نئے اور پرانے چراغ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۸

(۵۰) نئے اور پرانے چراغ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۱۳

(۵۱) آل احمد سرور ۔ شخصیت اور فن ۔ امتیاز احمد ۔ ص ۱۷۸

(۵۲) نئے اور پرانے چراغ ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۷

(۵۳) نظر اور نظریے ۔ آل احمد سرور ۔ ص ۵۔۶

(۵۴) آل احمد سرور فن اور شخصیت ۔ امتیاز احمد ۔ ص ۱۴۴

باب چہارم

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کا تجزیہ

(الف) نظریاتی تنقید کا تجزیہ
(ب) عملی تنقید کا تجزیہ

(الف)نظریاتی تنقید کا تجزیہ

اردو میں نظریاتی تنقید کی باضابطہ شروعات حالی سے ہوئی۔ انہوں نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں پہلی بار ادبی تنقید کے اصول ونظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی ۔ اگر تذکروں کی تنقیدی صورت حال پر نظر ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ تذکروں کی تنقید محض شخصی اور رسمی آرا پر مبنی تھی۔ لیکن حالی نے پہلی بار تنقید کے کچھ واضح اصول مرتب کئے ۔ انہوں نے ادب کی غرض و غایت سے بحث کی ۔ اچھے شاعروں کے بنیادی اوصاف بیان کئے اور اچھی شاعری کی خصوصیات کا تعین کیا۔ حالی کے بعد شبلی ہمارے دوسرے ایسے نقاد ہیں جنہوں نے ادبی تنقید کے اصول و نظریات، مشرقی روایات کی روشنی میں متعین کرنے کی کوشش کی۔ حالی اور شبلی کے بعد ایک عرصے تک اردو تنقید ان دونوں ناقدوں کی ذہنی قیادت میں سفر کرتی رہی۔ اس درمیان اردو میں بہت سے نقاد آئے لیکن ان کے یہاں بیشتر حالی اور شبلی کے نظریات کی وضاحت وصراحت کا رجحان غالب رہا۔

۱۹۳۶ میں مغرب کے زیر اثر اردو میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ اس تحریک نے اردو تنقید کے روایتی اصول ونظریات پر ضرب لگائی ۔ ادب کے نئے نئے مقاصد پر روشنی ڈالی جانے لگی۔ اس ضمن میں اردو تنقید جدید مغربی افکار سے روشناس ہوئی۔ آل احمد سرور ، احتشام حسین اور کلیم الدین احمد جیسے ناقدین سامنے آئے اور اردو تنقید کو ایک نئی راہ دکھائی۔ کلیم الدین احمد نے عملی تنقید پر زیادہ توجہ صرف کی۔ ان کے یہاں نظریاتی مباحث زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اردو میں ادبی تنقید کے نظریاتی اور اصولی مباحث احتشام حسین اور آل احمد سرور کی تحریروں میں

جا بجا ملتے ہیں۔ احتشام حسین چونکہ ایک خاص مکتبۂ فکر کے نمائندہ ہیں اس لئے ان کی تحریروں میں نظریاتی مباحث کا دائرہ کار محدود ہے۔ اس کے برخلاف آل احمد سرور اردو کے واحد ایسے نقاد ہیں جنہوں نے آزادانہ طور پر ادب کے کثیر مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ انہوں نے اپنے بیشتر مضامین کے مجموعے کے دیباچے میں اپنے تنقیدی نظریات کی وضاحت کی ہے۔ اس کے علاوہ تنقید کیا ہے؟ نیا ادبی شعور اور موجودہ دور کے ادبی مسائل وغیرہ مضامین لکھ کر ادبی تنقید کے اصول و نظریات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ آل احمد سرور ''تنقیدی اشارے'' کے دیباچے میں اپنے تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم ادب اور صرف جدید ادب کے پرستار ہیں۔ یہ بات ایک اچھے نقاد کے منصب کے خلاف ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس طرح خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اس میں ایک واضح نقطۂ نظر دیکھتا ہو، وہ بعض قدیم چیزوں کو اچھا کہہ سکتا ہے اور بعض کو برا۔ مگر وہ سارے قدیم سرمایے کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اسی طرح وہ ہر نئی چیز کو شبہ کی نظر نہیں دیکھ سکتا۔'' (۱)

یہ مجموعہ ۱۹۴۲ میں شائع ہوا۔ اس وقت کے منظر نامے کو دھیان میں رکھیں تو ظاہر ہوگا کہ یہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ساری ادبی سرگرمیاں دو خانوں میں بٹ گئی تھیں۔ ترقی پسندوں نے کچھ اس طرح کی صورت پیدا کر دی تھی جس کے تحت ادیب کو اپنے لئے جگہ متعین کرنی ہوتی تھی۔ وہ یا تو ترقی پسندوں کی ہم نوائی کرے یا پھر وہ روایتی اور قدامت پرست جیسے القاب سے نوازے جانے کے لئے تیار رہے۔ آل احمد سرور کی

اس پورے منظر نامے پر گہری نظر تھی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ ادب کی غرض و غایت سے بھی باخبر تھے۔ اس لئے انہوں نے اس گروہ بندی کی مخالفت کی۔ عام طور پر ایسا دیکھا جاتا ہے کہ ہر نیا آنے والا کسی ایک گروہ میں اپنی جگہ متعین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ آل احمد سرور ایک دانشور اور زمانہ شناس بھی تھے اس لئے انہوں نے خود کو کسی خانے میں نہیں رکھا بلکہ اپنی ایک الگ شناخت بنائی۔ انہوں نے نہ صرف قدیم کو سراہا اور نہ صرف جدید کو بلکہ ان کے امتزاج کو ضروری سمجھا۔ انہوں ایک اچھے نقاد کے لئے یہ ضروری قرار دیا کہ وہ سارے ادب پر نظر رکھتا ہو اور اسے ایک واضح نقطۂ نظر سے دیکھتا ہو۔ یعنی آل احمد سرور نے کسی نظریے کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھا۔ اس کی جگہ انہوں نے نظر کو اہمیت دی۔ ایک ایسی نظر کو ضروری سمجھا جو بلا امتیاز جدید و قدیم ادب کی پرکھ کا فریضہ انجام دے سکے۔ اس کی نظر میں اتنی وسعت ہو کہ وہ روایت کی قدر کر سکے، اس کے مثبت پہلوؤں کی ترویج و اشاعت کا فریضہ انجام دے سکے، ساتھ ہی ساتھ نئی چیزوں کی بھی پہچان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ہر نئی چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے اس کے کھرے کھوٹے کی پہچان کر سکے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آل احمد سرور نے اعتدال پسندی کی راہ ہموار کی۔ قدیم و جدید کے امتزاج سے تنقید میں ایک نئے طریقۂ کار کی راہ نکالی اور دونوں طرح کی بے اعتدالیوں پر ضرب لگائی۔ انہوں نے نقاد کے فرائض کی بھی وضاحت کی۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''اس (نقاد) کا پہلا کام ترجمانی ہے پھر انصاف، وہ شاعر اور افسانہ نگار کے آگے بھی رہے گا اور ساتھ بھی۔ وہ محض رنگوں کی ماہیت اور خوشبو کے اجزائے کے متعلق گفتگو نہ کرے گا۔ وہ اس رنگ و بو سے آشنا ہوگا اور اس کی قدر کرنا سکھائے گا۔ وہ محض تحریک کا قائل نہ ہوگا کوئی تعمیری تصور بھی رکھتا ہوگا۔ وہ تقلید اور اپج میں فرق کر سکے گا اور دوسروں پر بھی یہ فرق واضح کر سکے گا۔ اس کی طبیعت میں سنجیدگی، اس

کے لہجے میں نرمی اور اس کی بات میں خلوص ہوگا۔ لفاظی، جانبداری،
سطحیت، قطعیت کا اس کے یہاں گزر نہ ہوگا۔ (۲)

اردو میں ترقی پسند تحریک نے روایت شکنی کا فریضہ انجام دیا۔ عوام کو ایک نیا خواب دکھایا، مادیت کے فلسفے پر زور دیا، ادب کو جانبداری کا سبق پڑھایا اور ادب کو سیاسی مقصد کی حصولیابی کا آلہ قرار دیا۔ ادب کا سارا زور نظریے کی اشاعت پر صرف ہونے لگا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تنقید تخلیق کی صراحت کے بجائے تبلیغ و اشاعت بن کر رہ گئی۔ کلیم الدین احمد اس صورت حال سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کی تعلیم و تربیت میں مغربی افکار و خیالات کا بہت رول تھا۔ وہ خود انگریزی کے استاذ تھے۔ لہٰذا انہوں نے اس پورے ادبی منظر نامے کے خلاف آواز بلند کی اور جدید مغربی اصولوں کی بنیاد پر ادب کو پرکھنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں دوسری بے اعتدالی نے جنم لیا۔ مشرقی ادب، مغربی پیمانے میں مضحکہ خیز صورت میں نمودار ہوا۔ آل احمد سرور نے اس نئی بے اعتدالی کی نشاندہی کی اور نقاد کے اصل فرائض کو واضح کر کے کلیم الدین احمد کے طرز تنقید کی خامیوں کو اجاگر کیا۔ کلیم الدین احمد نے ادب کو صرف ادبی معیار پر پرکھنے کی کوشش کی اور وہ معیار بھی مغربی تھا جس کی وجہ سے تخریب کا عمل زیادہ نمودار ہوا۔

آل احمد سرور نے نقاد کا کام صرف اچھے اور برے کا فیصلے صادر کرنا نہیں جانا۔ انہوں نے نقاد کے لئے سب سے پہلے ترجمانی کو ضروری قرار دیا۔ یعنی ان کے خیال میں یہ ضروری ہے کہ نقاد فنکار سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کر سکے، تخلیق کی ترجمانی کے فرائض انجام دے سکے۔ ترجمانی کے معنی یہ نہیں کہ وہ صرف تشریح کے فرائض انجام دینے پر قناعت کرے بلکہ نقاد فن کے پورے پس منظر سے آگاہی حاصل کرے۔ وہ صرف ظاہری حسن کا ہی پارکھ نہ ہو بلکہ اس کے تمام ابعاد کو بھی سمجھتا ہو۔ عام آدمی کے لئے صرف فن پارے کی تفہیم کافی ہے لیکن نقاد کا کام صرف تفہیم ہی سے

نہیں چلتا۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ حسن کا جو ادراک کسی فن پارے میں کرتا ہے دوسروں کو بھی اس کی پہچان کرا سکے اور اس کی قدر کرنا سکھائے۔ آل احمد سرور ادب میں تخریب کے عمل کو برا نہیں سمجھتے لیکن وہ تخریب برائے تخریب کے قائل نہیں۔ اگر کوئی تخریب کسی تعمیر کا پیش خیمہ ہے تو یہ نہ صرف جائز ہے بلکہ مستحسن بھی ہے۔ اس لئے وہ ہر تخریب سے پہلے تعمیر کے تصور کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ آل احمد سرور 'تنقیدی اشارے' کے دیباچے میں آگے لکھتے ہیں:

''انگریزی ایک زندہ عالمگیر اور ایک شاندار تاریخی میراث کی مالک زبان کی حیثیت سے ہمیں ابھی بہت کچھ دے سکتی ہے۔ اس سے منہ موڑ کر بیٹھنا اچھا نہیں۔ ہاں انگریزی ادب کے اصولوں کو اٹل سمجھنا یا صرف اس معیار سے اپنی ہر چیز کو پسند یا ناپسند کرنا صحیح نہیں۔ ادبی اصول عالمگیر بھی ہیں اور مقامی بھی۔ کسی میں ایک پہلو پر زور دیا گیا ہے کسی میں دوسرے پر۔ اس وحدت و کثرت سے گھبرانا نہیں چاہئے، اسے سمجھنا چاہئے۔'' (۳)

آل احمد سرور کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ انگریزی ایک ترقی یافتہ زبان کی حیثیت سے اردو کو بہت کچھ دے سکتی ہے۔ اس لئے وہ روایت پسندوں کی طرح صرف مشرقی روایت کو ہی سب کچھ تسلیم نہیں کرتے بلکہ انگریزی سے استفادہ کو ضروری تصور کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں استفادہ کا مطلب کسی فکر کو لازم کر لینا نہیں۔ وہ کلیم الدین احمد کی طرح مغربی معیار کو اٹل نہیں سمجھتے بلکہ مغرب و مشرق کے امتزاج کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ وہ اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ادبی معیار کا کوئی ایک قاعدہ کلیہ نہیں۔ یہ عالم گیر بھی ہے اور مقامی بھی۔ ادب میں کچھ قدریں آفاقی ہوتی ہیں تو کچھ قدریں مقامی تہذیب و تمدن کی پروردہ۔ اس لئے نقاد کو اس

کثرت و وحدت سے گھبرانا نہیں چاہئے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''میں نے اردو تنقید کو کبھی انگریزی کی نقالی نہیں سمجھا۔ کوئی خودمختار اور مستقل زبان دوسرے ادب کی نقالی کر کے زندہ بھی نہیں رہ سکتی۔ میں اپنی نسل کے لئے لکھتا ہوں اور اتفاق سے یہ نسل اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب سے بھی کچھ نہ کچھ واقف ہے۔ لیکن میں نے کبھی اپنے قدیم سرمائے کی اہمیت یا عربی، فارسی، سنسکرت کے مزاج کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ اپنی روایات سے انکار، اپنے آپ سے انکار ہے مگر روایات کی خاطر موجودہ دور کے رجحانات، مسائل، تجربات اور امکانات سے بے گانہ رہنا ہٹ دھری ہوگا۔'' (۴)

آل احمد سرور کے دیباچوں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس دور میں پروان چڑھنے والے دو متضاد رجحان کو ادب کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں کلیم الدین احمد کی مغربیت اور احتشام حسین کی اشتراکیت دونوں بے اعتدالی کا شکار ہیں۔ انہیں اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہے کہ دونوں رجحانوں میں کچھ کام کی چیزیں موجود ہیں لیکن دونوں طرح کی ادعائیت اس کے صحیح استعمال میں حائل ہے۔ اس لئے سرور صاحب دونوں تصورات کی انتہا پسندی کو خارج کر کے ان میں جو سودمند عناصر ہیں ان کی امتزاجی صورت کے ذریعہ ایک جامع تصور مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو سرور صاحب کا نقطۂ نظر اعتدال پسندانہ اور ترکیبی نوعیت کا ہے۔ وہ ادعائیت کے بجائے مفاہمت و مصالحت کے نظریے کو ترجیح دیتے ہیں اور بغاوت و انقلاب کے بجائے روایت کی توسیع کے قائل نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور اپنی تنقیدی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے 'ادب اور نظریے' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''تنقید ادب کی ایک شاخ ہے۔ ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کا احساس ضروری ہے۔ اس لئے اچھی تنقید نہ صرف واضح معلومات عطا کرتی ہے بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ اگرچہ اس کے لئے ایک فطری مناسبت ضروری ہے مگر بہر حال یہ ایک فن ہے اور اس کے لئے خلوص اور ریاض بھی لازمی ہے۔ نقاد کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہونی چاہئے اور اس کے ساتھ اس سے کچھ وابستگی بھی۔ مگر اس وابستگی کے ساتھ نظر میں ایک آزادی بھی درکار ہے۔ تاکہ وہ ہر موضوع کو بڑے موضوعات اور زندگی کے گہرے حقائق کی روشنی میں دیکھ سکے۔ یہ تو اب عام طور سے محسوس کیا جاتا ہے کہ اچھی تنقید کے لئے سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم ضروری ہے۔ لیکن ہمارے یہاں ابھی اس حقیقت پر کما حقہ توجہ نہیں کی گئی ہے کہ جمالیاتی قدروں اور زبان و بیان کے اسالیب کا گہرا علم بھی درکار ہے۔ اچھی تنقید کی قدریں مہذب انسانیت کی قدریں ہی ہوتی ہیں۔''(۵)

آل احمد سرور نے فن برائے فن اور فن برائے اشتراکیت دونوں طرح کی انتہا پسندی کو رد کرنے کے بعد اپنے لئے جو راستہ منتخب کیا وہ انسانی قدروں سے سروکار رکھتا ہے جو فن کے بنیادی نکات اور اس کے اصل مسائل و مقاصد سے بحث کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سرور صاحب کے نزدیک نقاد کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ قدروں کی تلاش اور اس کے فروغ کا سامان کرے۔ وہ ادب کی طرح تنقید کو بھی انسانی و تہذیبی قدروں کا حامل قرار دیتے ہیں اور تنقید کی بھی تخلیقی حیثیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید صرف معلومات فراہم نہیں کرتی بلکہ ایک خوشگوار احساس بھی بخشتی ہے۔ وہ ادب کی ہی طرح تنقید لئے بھی خلوص اور ریاض کو ضروری سمجھتے ہیں اور ادیب

کی طرح نقاد کے لئے بھی یہ ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ سماجی رشتوں، انسانی تاریخ، نفسیات اور تہذیبی کارناموں کا علم رکھتا ہو۔

آل احمد سرور کے دیباچوں کے علاوہ جدید اردو تنقید، نئے اور پرانے چراغ، نیا ادبی شعور، موجودہ ادبی مسائل اور ترقی پسند تحریک پر ایک نظر وغیرہ مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے نزاعی مباحث سے انہیں خاص دلچسپی رہی ہے۔ انہوں نے مواد اور ہیئت، جدید اور قدیم مغربی اور مشرقی روایت اور تجربہ، ترقی پسندی اور روایت پرستی جیسے مباحث کے تصفیہ کی کوشش کی ہے۔ یوں تو یہ مباحث ادب میں ہمیشہ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور ان پر ہر زمانے میں بحث ہوتی رہی ہے لیکن آل احمد سرور نے جس زمانے میں تنقید نگاری کی شروعات کی اس وقت یہ مباحث اردو تنقید میں پوری طرح چھائے ہوئے تھے۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ یہ اردو تنقید کا عبوری زمانہ تھا۔ نئے نئے افکار و خیالات ایک دوسرے سے متصادم تھے۔ مختلف تصورات کی کشمکش شدید ہوتی جارہی تھی اور اس بحرانی دور میں جدید تنقید کا ہیولا واضح شکل میں نمودار ہوا چاہتا تھا۔ ایسے میں ضرورت اس بات کی تھی کہ ادب کا صحیح مفکر تاریخ ادب کی نئی سمت و رفتار کا تعین کرے۔ آل احمد سرور کے تنقید کے نظریاتی مباحث ادب کے اسی سمت و رفتار کے تعین کی ایک کوشش ہے۔

آل احمد سرور تمام تر نزاعی مباحث میں اعتدال و توازن کی راہ اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ وہ مغرب و مشرق سے بیک وقت مستفید ہوئے ہیں اور دونوں کے امتزاج کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی طرح وہ ادب میں سائنس اور آرٹ دونوں کا اشتراک چاہتے ہیں۔ وہ جدید اور قدیم کے مابین ایک توازن کے قائل ہیں۔ وہ ادب کی ترقی کے لئے ترقی پسندی کو ضروری تصور کرتے ہیں لیکن ان کی ترقی پسندی انہیں روایت سے انحراف نہیں سکھاتی۔ اسی طرح مواد اور ہیئت کے درمیان انہیں کوئی بُعد نظر نہیں آتا۔ وہ دونوں کے درمیان ایک ترکیبی

رشتے کی وضاحت کرتے ہیں۔ نزاعی مباحث میں سرور صاحب کے جادۂ اعتدال کی روش کو سمجھ لینے کے بعد اب یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تنقید کی غرض و غایت، نقاد کے فرائض اور مختلف اصناف کے سلسلے میں ان کے نظریات کی وضاحت کی جائے۔

آل احمد سرور کا ایک مضمون ''تنقید کیا ہے؟'' بہت اہم ہے۔ اس میں انہوں نے تنقید کی غرض و غایت سے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس مضمون سے تنقید کے سلسلے میں ان کے نظریات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مغرب کے اثر سے اردو میں کئی خوشگوار اضافے ہوئے ہیں۔ ان میں سب سے اہم تنقید ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ مغرب کے اثرات سے پہلے اردو ادب کوئی تنقیدی شعور نہیں رکھتا تھا۔'' (٦)

آل احمد سرور اردو میں تنقید کی ابتدا مغرب کے زیر اثر تصور کرتے ہیں۔ ان کا دوسرا جملہ دراصل ان کی شعوری اعتدالی پسندی کو ظاہر کرتا ہے ورنہ ادبی تنقید اور تنقیدی شعور میں بہت فرق ہے۔ ادبی تنقید باقاعدہ ادب کی ایک شاخ ہے جس کا انہوں نے خود بھی کئی جگہ اعتراف کیا ہے جبکہ تنقیدی شعور انسان کی ایک جبلی صفت ہے جو انسان میں چیزوں کے مابین امتیاز کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ تنقیدی شعور ہی ادبی تنقید کے لئے راستہ ہموار کرتا ہے لیکن اس کا دائرہ کار ادبی تنقید تک ہی محدود نہیں بلکہ یہ انسان کے تمام حرکات وسکنات سے سروکار رکھتا ہے۔ بہرکیف آل احمد سرور اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ اردو میں ادبی تنقید کی باقاعدہ ابتدا حالی سے ہوئی۔ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ حالی کا یہ کارنامہ دراصل ۱۸۵۷ کے بعد ہندوستان میں بڑھ رہے انگریزی اثرات کا ہی مرہون منت ہے۔ خود حالی نے بھی اپنے مقدمے میں انگریزی نقاد ملٹن کا حوالہ دیا ہے۔ حالی کے بعد شبلی نے اردو تنقید کو وسعت دینے کی کوشش کی اور

ان دونوں نقادوں کی ذہنی قیادت میں ادبی تنقید کا کارواں ایک عرصے تک گامزن رہا۔ اس عرصے میں تنقید پر بہت کچھ لکھا گیا لیکن ان میں نظریے کی تشکیل کے بجائے نظریے کی صراحت پر زیادہ زور صرف کیا گیا۔ ۱۹۳۶ میں اردو تنقید ایک بار پھر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مغرب سے متاثر ہوئی اور نئے ادبی مسائل زیر بحث آئے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''ہمارے یہاں سنجیدہ تنقید نگاری اب جا کر شروع ہوئی ہے لیکن اب بھی کچھ لوگ صرف قدیم اور صرف جدید کے پرستار ہیں۔''(۷)

آل احمد سرور اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو تنقید میں ذاتی تاثرات کا بہت دخل تھا۔ تنقید جس معروضیت کا مطالبہ کرتی ہے اردو میں اس کی کمی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے سنجیدہ تنقید نگاری کی بنیاد ڈالی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس تحریک کی نظریاتی آمریت کی وجہ سے ادبی دنیا جدید و قدیم کے خانوں میں بٹ گئی۔ لہٰذا ادبی تنقید ایک بار پھر اپنی ہمہ گیریت کو برقرار رکھنے میں ناکام رہی۔ ادبی تنقید ادب کی جزوی صداقت پر ہی قانع ہوگئی جس کی وجہ سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''تنقید کے مفہوم، منصب، اس کی ضرورت، اس کی بنیادی شرائط، اس کے میدان اور خصوصیات کے متعلق آج بھی بہت سی غلط فہمیاں عام ہیں۔ اس لئے یہ واضح کرنے کی اب بھی بڑی ضرورت ہے کہ تنقید کیا ہے اور ادب اور زندگی میں اس کی کیا اہمیت ہے۔''(۸)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ اردو میں افراط و تفریط کا معاملہ خاصا اہم ہے۔ اردو تنقید کو شخصی اور گروہی فکر نے سب سے زیادہ نقصان پہنچایا۔ اردو میں اس بات کی کمی رہی کہ پورے

ادبی سرمایے کو دھیان میں رکھتے ہوئے تنقیدی تصورات وضع نہیں کئے جا سکے۔ حالی نے تنقید کی جو بنیاد استوار کی تھی، نئے نظریات اس سے ایک رشتہ نہیں استوار کر پانے کے سبب فطری ارتقائی عمل سے محروم رہے۔ آل احمد سرور حالی کو آفاقی ذہن کا مالک قرار دیتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ حالی نے اردو شعر و ادب کی روایت اور مغربی افکار کے مابین فطری مناسبت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ آل احمد سرور تنقید کے لئے یہ ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ تخلیقی ادب کی طرف مائل کرے۔ وہ رقمطراز ہیں:

> ''اچھی تنقید تخلیقی ادب کی طرف مائل کرتی ہے وہ خود تخلیقی ہوتی ہے، وہ پڑھنے والوں کے ذہن پر مہر نہیں لگاتی اس کے ذہن کی تربیت کرتی ہے۔ تخلیقی ادب پر کوئی تنقید تخلیقی ادب سے بے نیاز رہ سکتی۔ دونوں کے درمیان کوئی خلیج نہیں ہے۔ تخلیقی ادب میں تنقیدی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ تنقید اس کو واضح کردیتی ہے۔ تنقید خلاصہ یا تنقیص نہیں ہے۔ مگر اس کا تخلیق کے بنیادی خیال تک پہنچنا ضروری ہے۔ یہ تخلیق پر عرف عام میں عمل جراحی بھی کرتی ہے مگر یہ عمل شاعرانہ طور پر ہوتا ہے اور اسی فضا کے اندر رونما ہوتا ہے۔'' (۹)

تنقید و تخلیق کے حوالے سے اکثر یہ بحث رہی ہے کہ تنقید دوسرے درجے کی چیز ہے یا پھر یہ کہ جو شخص اچھا ادیب نہیں بن پاتا وہ نقاد کے فرائض انجام دیتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کی رائے معتبر نہیں مانی جا سکتی ہے۔ آل احمد سرور نے بہت ہی وضاحت سے اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ثبوت بھی فراہم کئے ہیں کہ اردو میں ایسے شاعروں کی کمی نہیں جن کے تخلیقی کارناموں پر تو کوئی کلام نہیں لیکن جب انہوں تنقید کے فرائض انجام دینا چاہا تو وہ ناکام رہے۔ یہ عمل دراصل تنقید اور تخلیق کے لئے جداگانہ فطری صلاحیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے

کہ شاعری کے لئے شیریں دیوانگی اور تنقید کے لئے مقدس سنجیدگی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ لیکن وہ ان دو خصوصیات کو ایک دوسرے کی ضد تصور نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ایک ہی شخص میں یہ دونوں خصوصیات بھی بیک وقت پائی جا سکتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعر کا فنی شعور دوسری اصناف کی قدر و قیمت کے تعین میں اس کے لئے معاون ثابت نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات رکاوٹ بن جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخلیق میں سپردگی سے کام چل جاتا ہے لیکن تنقید میں اس سے ابھرنے کی بھی ضرورت پیش آتی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''جس گہرائی اور سپردگی کی تخلیق میں ضرورت ہوتی ہے تنقید میں اس سے ابھرنا بھی ہوتا ہے۔ ہر فن کار کی شخصیت کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ایک حصہ تجربہ حاصل کرتا ہے دوسرا اس رنج و راحت کو ذرا بلندی سے دیکھتا ہے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔''(۱۰)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ شاعر کو حقیقت کے عرفان کی ضرورت ہوتی ہے جس کا ادراک وہ سپردگی اور گہری وابستگی کے ذریعے کر لیتا ہے لیکن نقاد صرف حقیقت تک رسائی حاصل کر کے بری الذمہ نہیں ہو جاتا بلکہ اسے اس حقیقت کو بھی آشکار کرنا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تنقید کو ادیب، قاری اور خود ادب کے لئے مشعل ہدایت قرار دیتے ہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''تنقید ادیبوں ادب سے مسرت اور خیر و برکت حاصل کرنے والوں اور خود ادب کے لئے ایک مشعل ہدایت ہے۔ یہ اس خوشی کو جو سچے ادب سے حاصل ہوتی نشاطِ زندگی کا ایک وسیلہ بناتی ہے۔ ادب میں حسن کے احساس کے اثر سے مادی زندگی کے حسن کا بہتر احساس دیتی ہے اور اس طرح زندگی کی ایک طاقت بن جاتی ہے۔''(۱۱)

آل احمد سرور کو ادب کی تفہیم کے حوالے سے صرف انسان کی روحانی تسکین تک محدود نہیں کرتے بلکہ مادی زندگی کے بہتر احساس کا ذریعہ بھی قرار دیتے ہیں۔ آل احمد سرور تنقید کو بہت ہی اہمیت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اسے تخلیق کے مساوی قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید خود ایک تخلیقی عمل ہے جس کے لئے خلوص اور ریاض ادب ہی طرح ضروری ہے۔ آل احمد سرور تنقید کی اہمیت و افادیت کی وضاحت کے ساتھ ساتھ اس کے طریقۂ کار کو بھی بحث کا موضوع بناتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''تنقید کا کام فیصلہ ہے، تنقید دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کردیتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے۔ تنقید انصاف کرتی ہے، ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کے معیار قائم کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ تنقید ادب میں ایجاد کرنے اور محفوظ رکھنے دونوں کا کام انجام دیتی ہے۔ وہ بت شکنی بھی کرتی ہے اور بت گری بھی۔'' (۱۲)

آل احمد سرور اختصار کے ساتھ تنقید کی تمام تر ذمہ داریوں کی وضاحت کردیتے ہیں لیکن انہیں اس بات کو بخوبی اندازہ ہے کہ ادبی تنقید بیک وقت ساری ذمہ داریوں کو پورا نہیں کرسکتی۔ ہر نقاد کے پیش نظر کچھ خاص مقاصد ہوتے ہیں جن کی روشنی میں وہ تنقید کے فرائض انجام دیتا ہے۔ اسی لئے وہ ادب اور تنقید سے مستقل غیر جانبداری کی توقع نہیں کرتے۔ اسی لئے وہ تنقید کو صرف تصویر کے دونوں رخ دکھانے کا نام نہیں سمجھتے بلکہ دونوں رخ دکھانے کے بعد کسی ایک کی اہمیت کے اعتراف کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''تنقید محض تصویر کے دونوں رخ دکھانے کا نام نہیں، نہ اس میں آدمی مفاہمے یا مصالحت کی کوشش کرتا ہے اور نہ عیب ڈھونڈتا رہتا ہے بلکہ دونوں پہلوؤں پر نظر رکھنے کے بعد کسی کی اہمیت کا اعتراف ضروری ہے۔'' (۱۳)

آل احمد سرور تنقید میں قدر شناسی کو ضروری سمجھتے ہیں اور نقاد سے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اپنی بصیرت سے فن پارے کے حسن کو دریافت کرلے۔ عموماً تنقید کے ضمن میں یہ بات موضوعِ بحث رہی ہے کہ تنقید کا کام فن کا تجزیہ اور تحلیل ہے نہ کہ اچھے اور برے کا فیصلہ صادر کرنا۔ آل احمد سرور فن کے تجزیہ و تحلیل کو تو ضروری سمجھتے ہیں لیکن اسے کل تنقید تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک فیصلہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ نقاد کا فیصلہ اس طرح کا فیصلہ نہیں ہوتا جس طرح عدالت کا ہوتا ہے۔ نقاد اپنی بصیرت سے ادب میں ان خوبیوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جہاں تک عام قاری کی رسائی نہیں ہوتی۔ نقاد دراصل فن میں ان خوبیوں کی نشاندہی کرتا ہے اور اس عمل میں وہ قاری کو اپنا ہم سفر بناتا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے ضروری ہے کہ نقاد واقعہ کے صحیح بیان پر قادر ہو اور تاریخی شعور بھی رکھتا ہو۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''تنقید ہرگز مسل بندی یا واقعات کی کھتونی نہیں ہے مگر واقعات کے صحیح بیان اور واقعات کے صحیح احساس کے بغیر یعنی صحیح تاریخی شعور کے بغیر اس کا ہر قدم اسے ترکستان کی طرف لے جائے گا۔'' (۱۴)

آل احمد سرور نے اپنی تحریروں میں تنقید کی اصطلاح پر بھی سوال قائم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید کے لئے پرکھ کا لفظ سب سے موزوں ہے کیونکہ اس لفظ سے ذہن ایک معیار اور کسوٹی کی طرف منتقل ہوتا ہے اور ہر نقاد کے ذہن میں کوئی نہ کوئی پیمانہ ضرور ہوتا ہے جس کی مدد سے وہ

ادب کو پرکھنے کا کام انجام دیتا ہے۔

تنقید کے سلسلے میں آل احمد سرور کے خیالات کی وضاحت کے بعد نقاد کے سلسلے میں ان کے افکار کا احاطہ بھی لازمی ہے۔ آل احمد سرور نقاد کی اہمیت کو کسی بھی صورت میں کم تر نہیں تسلیم کرتے۔ عام خیال یہ ہے کہ نقاد چیزوں میں خامیاں تلاش کرتا ہے یا پھر ذاتی تعلقات کی بنا پر توصیف و تنقیص کا کام انجام دیتا ہے۔ اسی طرح اگر روایتی تنقید پر نظر ڈالیں تو اس سے یہ اندازہ ہوگا کہ نقاد کی تحریروں میں ذاتی پسند و ناپسند کا خاصا دخل رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر نقاد کی ذمہ داری، اصول ونظریات کی اشاعت قرار پائی۔ آل احمد سرور کے یہاں نقاد کا تصور بہت ہی اعلیٰ وارفع ہے۔ انہوں نے قدروں کی شناخت اور اس کی صراحت کو نقاد کا اصل منصب قرار دیا ہے۔ انہوں نے رچرڈز کے حوالے سے نقاد کی تین خوبیوں کا ذکر کیا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''ایک اچھے نقاد میں تین خوبیاں ہونی چاہئیں۔ اس کیفیت ذہنی تک پہنچنا جو مصنف اور تصنیف کی ہے۔ تجربات اور تجربات میں امتیاز کرنا تاکہ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو سکے۔ قدروں کا نباض ہونا۔'' (۱۵)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ مصنف اور تصنیف کی ذہنی کیفیت تک رسائی حاصل کرے جو شاعر یا ادیب سے ذہنی ہمدردی استوار کئے بغیر ممکن نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اگر نقاد فن کار سے ذہنی ہمدردی کا ثبوت نہیں دیتا تو وہ فن کار کے ذہن کی گرہیں نہیں کھول سکتا ہے۔ لہٰذا ادب کے بہت سے نکات تک اس کی رسائی نہیں ہوسکتی۔ دوسری بات تجربات اور تجربات میں امتیاز کی آتی ہے۔ سرور کا خیال ہے کہ ایک عام انسان اور ایک نقاد میں سب سے اہم فرق یہی ہے کہ عام انسان تجربے کے اجمال سے سروکار رکھتا ہے جبکہ نقاد کی رسائی تجربے کی جزئیات تک ہوتی ہے یعنی ایک عام انسان احساس تو رکھتا ہے لیکن اس میں وہ ذوق

نہیں ہوتا جو شعور کی تربیت کر سکے۔ اس کے برخلاف ایک نقاد کا ذوق تربیت یافتہ ہوتا ہے۔ وہ حسن کے مختلف رنگوں میں امتیاز کرسکتا ہے، وہ جلال اور جمال کے حسن کے فرق کو سمجھ سکتا ہے۔ تیسرے وہ قدر کا نباض ہوتا ہے۔ آل احمد سرور ادب میں قدر کی اہمیت کو مسلم قرار دیتے ہیں اور نقاد سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ قدروں کی شناخت اور صراحت کا فریضہ انجام دے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آل احمد سرور قدروں سے کیا مراد لیتے ہیں۔ آل احمد سرور نے اپنی تحریروں میں قدروں کی کوئی واضح تعریف تو نہیں پیش کی لیکن اس بات کا ذکر کیا ہے کہ ادب علم نہیں بلکہ قدروں کو پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے یہ بات بھی کہی ہے کہ قدریں عالمگیر بھی ہوتی ہیں اور مقامی بھی۔ ان کے بیانات کے روشنی میں یہ سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ آل احمد سرور قدروں سے مراد وہ بنیادی حقیقت لیتے ہیں جو عالمگیر سطح پر تسلیم شدہ ہوں یا پھر کسی خاص تہذیب وثقافت کی زائیدہ ہو۔ آل احمد سرور نے اپنے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اس (نقاد) کا سخن فہم ہونا ضروری ہے۔ اس کے لئے اس روح تک پہنچنا ضروری ہے جو شاعری کی ہے۔ اس کے یہاں اس وسیع ہمدردی کی، اس لچک دار ذہن کی، اس ہمہ گیر طبیعت کی موجودگی ضروری ہے جو شاعر کے فضا میں شاعر کے ساتھ بلکہ اس کے آگے بھی پرواز کر سکے۔ فنکار تجربوں کو جنم دیتا ہے، سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے۔'' (١٦)

مذکورہ بالا اقتباس میں عموماً وہی باتیں ہیں جو پہلے بیان کی جاچکی ہیں۔ فرق صرف وضاحت وصراحت کا ہے۔ لیکن یہاں ایک بات غور طلب ہے۔ سرور صاحب نے یہ بات بڑے وثوق سے کہی ہے کہ سخن فہم نقاد فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے جس کی دلیل ان کے

نزدیک یہ ہے کہ تنقیدی شعور ہی فنکار کو ایک اچھا فنکار بنانے میں معاون ہوتا ہے۔ نقاد کا کام چونکہ تنقیدی شعور کو بیدار کرنا ہے اس لئے ان کا دعویٰ قرین قیاس نظر آتا ہے لیکن اس پر کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جاسکتی کیونکہ فنکار کس طور پر ناقد کے تنقیدی شعور کو اپنے لئے مشعل راہ بناتا ہے یہ کہنا مشکل ہے کیونکہ نقاد کی خود اپنی حیثیت فنکار کی تخلیق کے بغیر نامکمل ہے۔ ہر بڑے نقاد کا تنقیدی شعور بھی ادبی شہ پاروں سے ہی غذائیت حاصل کرتا ہے۔

اردو میں روایتی نقد و ادب کو دیکھیں تو اس سے اندازہ ہوگا کہ ناقد کی ایک بڑی ذمہ داری عروض و بلاغت کی صحیح علم بہم پہنچانا قرار دیا جاتا رہا ہے لیکن آل احمد سرور اسے درست نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید فاعلاتن فاعلات کی گردان نہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ انہوں نے زبان و بیان کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا ہو۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''ادب کا اچھا نقاد زبان کا بھی اچھا نباض ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف عروض، روزمرہ اور محاورے سے واقف ہوتا ہے بلکہ یہ بھی جانتا ہے کہ بعض اوقات ان کی طرف توجہ نہ کرنے کے باوجود اچھی اور بڑی شاعری ممکن ہے۔'' (۱۷)

آل احمد سرور نقاد کے لئے جہاں زبان و بیان کے صحیح علم کو ضروری سمجھتے ہیں وہیں روایت کی صحیح سمجھ کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ نقاد کا کام نہ روایت کی دہائی دینا ہوتا ہے نہ ہی اس سے گریز پا ہوتا ہے بلکہ نقاد تہذیب و تمدن کا پارکھ ہوتا ہے۔ وہ مثبت قدروں کی نشاندہی کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جدت و ندرت کی حوصلہ افزائی بھی کرتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> '' کتنے ہی نقاد اب بھی شاعروں اور ادیبوں کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ ان باتوں میں اپنے پیشرؤں سے علیحدہ ہیں، یہ ٹھیک ہے مگر

> ناکافی ہے۔ یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ کس حد تک وہ اس روایت کے آئینہ دار اور اس مزاج کے مظہر ہیں جو تہذیب وتمدن نے دیا ہے۔ وہ کس حد تک نئے اور کس حد تک پرانے ہیں اور یہی نہیں ان کے نئے پن میں کس حد تک پرانا پن ہے یعنی ان کی قدر و قیمت کا اندازہ محض ان کی جدت وندرت سے نہیں، ان کی ادبیت سے بھی کرنا چاہیے اور ادبیت سے یہاں مراد اس ادبی معیار سے ہے جو اس عرصے میں بن سکا ہے۔'' (۱۸)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ نقاد جدید ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ وہ اپنے دور کو سمجھتا ہے اور دوسرے دور کی بھی سُدھ بُدھ رکھتا ہے لیکن وہ فلسفی نہیں ہوتا نہ باغی ہوتا ہے۔ کیونکہ نقاد کی دنیا میں قدریں منسوخ نہیں ہوتیں بلکہ اس کی توسیع ہوتی ہے۔ ہر نئی روایت اپنی پرانی روایت کے مثبت عناصر کے سہارے نئی منزل کی طرف بڑھتی ہے۔ لہٰذا نقاد تمام موجودہ علوم سے فیضیاب تو ہوتا ہے لیکن وہ کسی کا اسیر نہیں ہوتا۔ اس کے کسبِ فیض کی نوعیت اعلیٰ وارفع ہوتی ہے۔ وہ محض خیالات تک کو خود محدود نہیں رکھتا بلکہ ایک ایسی نظر پیدا کرتا ہے جو دور تک اس کی رہنمائی کے قابل ہوتی ہے۔ آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

> ''نقاد محض فلسفی یا مبلغ یا ماہر نفسیات نہیں ہوتا، وہ صاحب نظر ہوتا ہے۔ وہ بقول رچرڈس کہ (ذہن کے ساتھ وہی عمل کرتا ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ)۔ وہ قدروں کا خالق، برتنے والا اور پھیلانے والا ہے۔ قدروں کے خالق کی حیثیت سے وہ قدروں کے برتنے کے تماشے کو ذرا بلندی سے بھی دیکھ سکتا ہے اور برتنے والے کی حیثیت سے وہ محض معلم یا مبلغ سے اونچا مقام رکھتا ہے۔'' (۱۹)

نقاد اپنی نظری بصیرت اعلیٰ و ادنیٰ اور سچ اور جھوٹ میں فرق قائم کرسکتا ہے۔ وہ چیزوں کو عام انسان کی سطح کے مقابلے تھوڑی اونچائی سے دیکھتا ہے۔ اس کی نظر چہار جانب ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کا فیصلہ عام انسان کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ اس میں گہری معنی خیزی ہوتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ناقد اپنا فیصلہ دوسروں پر لازم قرار دے۔ آل احمد سرور کا خیال ہے کہ نقاد، مبصر اور پارکھ ہوتا ہے جو اپنا فیصلہ منوانے کے درپے نہیں رہتا بلکہ تجزیہ و تحلیل کے عمل میں وہ قاری کو بھی اپنا ہم خیال بنا لیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ناقد کو آمر نہیں ہونا چاہئے نہ ہی اس کا فیصلہ عدالتی فیصلے کی طرح سخت گیر ہونا چاہئے۔ آل احمد سرور ایلیٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اہم معاملات میں نقاد کو زبردستی نہیں کرنی چاہیے۔ اسے صرف وضاحت کرنی چاہئے اور پھر پڑھنے والا خود ہی ایک صحیح نتیجے پر پہنچ جائے گا۔'' (۲۰)

مذکورہ بالا بحث سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ آل احمد سرور نقاد کو ادب کی دنیا کے دوسرے درجے کا شہری تصور نہیں کرتے۔ نقاد کو وہ مرتبہ دیتے ہیں جو فنکاروں کو صحیح معنوں میں فنکار بناتا ہے۔ لیکن دوسری طرف وہ ناقدوں کی ذمہ داریوں کو بھی کوئی آسان کام نہیں سمجھتے۔ نقاد کے لئے سخن فہمی، قدر شناسی، زبان و بیان سے مکمل آشنائی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ نقاد سے یہ بھی مطالبہ کرتے ہیں کہ اس کی نظر میں گہرائی ہو، وہ ماضی سے بھی اتنا ہی آشنا ہو جتنا حال سے۔

آل احمد سرور کی تنقیدی کاوشوں کا مطالعہ کریں تو اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں شاعری سے خاص دلچسپی ہے۔ انہوں نے شاعری کی تقریباً تمام اصناف اور ان سے منسلک بڑے شعراء پر مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے بعض جگہ نثر سے اپنی دلچسپی کا ذکر کیا ہے لیکن ان کی تنقید میں نثری

اصناف یا ان سے منسلک ادیبوں کا ذکر اس قدر نہیں ملتا جس قدر شاعری کے مختلف اصناف اور اس صنف کے بڑے شعراء کا ذکر ملتا ہے۔ انہوں نے شاعری سے متعلق کوئی مخصوص مضمون تو رقم نہیں کیا ہے لیکن ان کی تحریروں میں جگہ جگہ ان کے افکار و نظریات نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنے شعری مجموعے ''خواب اور خلش'' کے دیباچے میں بھی اپنے شعری موقف کا اظہار کیا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''غزل کہی جاتی رہے گی کیونکہ اس میں رمز و ایما اور اس کے ابہام میں ہر دور کے مسائل کا عکس آ سکتا ہے لیکن نظم کی اہمیت اور ضرورت اور اس کے امکانات کی وسعت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔'' (۲۱)

مذکورہ بالا اقتباس سے غزل اور نظم کے متعلق ان کے موقف کا اندازہ ہوتا ہے۔ حالی کی تنقید کے بعد سے ہی غزل مستقل ہدفِ ملامت بنی رہی۔ کسی نے اس کی گردن زدنی کا مشورہ دیا تو کسی نے اسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیا۔ ترقی پسندوں نے اپنے کچھ نظریاتی وجوہات کی بنا پر غزل کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ اس صورت حال میں آل احمد سرور نے غزل کی توانائی کا احساس دلایا۔ انہوں نے زمانے کے رخ کے مطابق خود کو غزل سے دست بردار نہیں کیا بلکہ غزل کی رمز و ایما اور اس کے ابہام کی اہمیت کو واضح کیا۔ انہوں نے قدیم غزلوں کا بھی مطالعہ کیا اور جدید غزل گو شعرا کی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی۔ ان کا یہ اعتماد کے ساتھ کہنا کہ غزل کہی جاتی رہے گی اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ وہ غزل کی تغیر پذیری سے آشنا ہیں۔ انہیں اس بات کو بخوبی اندازہ ہے کہ غزل کس طرح تازہ افکار کو اپنے دامن میں سمیٹے نئے گل کھلا رہی ہے۔ لیکن انہیں اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ غزل میں فکر کا وہ ارتباط ممکن نہیں جس کی جدید زمانے میں زیادہ ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غزل کی اہمیت کو سراہتے ہوئے اس بات کا بھی ذکر کر دیتے ہیں کہ آج نظم کی زیادہ ضرورت ہے۔

شاعری میں فکر اور جذبے کی بحث شروع سے رہی ہے۔ کبھی فکر کے لئے تیز ہو جاتی ہے تو کبھی جذبے کی۔ آل احمد سرور شاعری کو فکر اور جذبے کی آمیزش قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''ممکن ہے کچھ لوگ ہیرس کی طرح صرف جذبے کو ہی شاعری سمجھتے ہیں، مگر میں فکر اور جذبے کی ہم آہنگی کو ضروری جانتا ہوں۔'' (۲۲)

اردو میں ترقی پسندی اور جدیدیت نے شاعری کے دو مختلف پہلوؤں پر زور دیا۔ ترقی پسندوں نے نظریاتی وابستگی کی بنیاد پر فکر کو زیادہ اہمیت دی۔ اس کے برخلاف جدیدیت پسندوں نے ادب کو فنکار کا جذباتی ردعمل قرار دیا۔ ترقی پسندوں کے یہاں ادب سماجی مسائل میں الجھ کر رہ گیا تو جدیدیت پسندوں کی انفرادی الجھنوں کی پیش کش کا ذریعہ بھی بنا۔ دونوں ہی صورت میں ادب توازن کے راستے سے ہٹ گیا۔ آل احمد سرور کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہے۔ لہذا وہ لکھتے ہیں:

''کاش ہمارا شاعر سستے نشے اور سستی مقبولیت سے بلند ہو کر لفظ کے ذریعے سے ذہن کو اور ذہن کے ذریعے سے زندگی کو اس پٹری پر واپس لا سکے جس سے وہ اتر گئی ہے۔'' (۲۳)

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور اردو تنقید میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں جنہوں نے اردو تنقید کی منزل کو اعتدال کی راہ دکھائی ہے۔ اپنی فکر سے انہوں نے تمام تر نزاعی مسائل کے دیرپا حل تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نظریہ سازی کے فرائض تو انجام نہیں دیے لیکن مختلف نظریات پر نظر جمائے رکھا اور ان کے مثبت و منفی پہلوؤں کو پہچانا اور ادب کے قارئین کی صحیح سمت میں رہنمائی کی۔

(ب)عملی تنقید کا تجزیہ

آل احمد سرور اردو کے ان چند اہم نقادوں میں شامل ہیں جن کے یہاں نظریاتی مباحث پر بھی تفصیل سے گفتگو موجود ہے اور عملی تنقید میں بھی انہیں نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کے تنقیدی سرمایے میں عملی تنقید کا حصہ خاصا وقیع ہے۔ اس ضمن میں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آل احمد سرور کے عملی تنقید کے اصول کیا ہیں جن کی روشنی میں انہوں نے عملی تنقید کے نمونے پیش کئے ہیں؟ آل احمد سرور کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے عملی تنقید کو مقصود بالذات نہیں سمجھا بلکہ نظریاتی تنقید کا ادب پر اطلاق ہی ان کے یہاں عملی تنقید کا درجہ رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں عملی تنقید کے اصولوں سے کوئی بحث نہیں ملتی۔

اردو میں عموماً عملی تنقید کے اصولی مباحث کا فقدان شروع سے رہا ہے۔ اس ضمن میں پہلی سنجیدہ کوشش کی شروعات کلیم الدین احمد کی 'عملی تنقید' سے ہوتی ہے جو دراصل رچرڈز کی مشہور کتاب 'پریکٹکل کرٹیسزم' کا ترجمہ ہے۔ ان کا تنقیدی موقف دیگر اردو ناقدین سے اس لحاظ سے جداگانہ ہے کہ انہوں نے نظریاتی تنقید کو اہمیت نہیں دی۔ ان کے یہاں عملی تنقید پر ہی پورا زور ملتا ہے۔ وہ ادب کے تجزیہ و تحلیل کو سب سے ضروری قرار دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ادب میں پیش کردہ افکار و اقدار کی حیثیت ضمنی رہ جاتی ہے۔ اس کا ذکر عموماً تجزیہ و تحلیل کے عمل میں سرسری طور پر آجاتا ہے۔ اس کے برخلاف آل احمد سرور، احتشام حسین، وقار عظیم اور اختر اورینوی وغیرہ نظریاتی تنقید اور عملی تنقید میں کوئی فرق نہیں کرتے۔

حال میں عملی تنقید کے اصول وضوابط کے متعلق مباحث واضح طور پر ابھر کر سامنے آئے ہیں اور عملی تنقید کو بھی نظریاتی تنقید کی طرح ایک باضابطہ طریق تنقید تصور کیا جانے لگا ہے۔ اس کے اصول وضوابط بھی متعین کئے گئے ہیں۔ بقول عبدالمغنی:

> ''اس میں شبہ نہیں کہ عملی تنقید بھی نظریاتی تنقید کی طرح ایک باضابطہ طریق تنقید ہے اور اس میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اس طریق کو نظری طریق سے مختلف ایک باضابطہ طریق سمجھا جائے، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ رہتی ہے کہ وسیع ترین اور مکمل معنوں میں عملی تنقید صرف وہ نہیں ہے جو کلیم الدین احمد کے مطمح نظر ہے، بلکہ تنقیدی نظریات پر مبنی وہ تمام مطالعات جو خاص خاص موضوعات پر کئے جاتے ہیں، خواہ ان کا تعلق کسی صنف ادب سے ہو، کسی ادیب سے ہو، سب کے سب عملی تنقید کے دائرے میں شامل ہیں، یعنی نظری تنقید کا ہر اطلاق عملی تنقید ہے۔'' (۲۴)

سرور صاحب نے بھلے ہی عملی تنقید اور نظریاتی تنقید کے بارے اپنے موقف کا اظہار نہ کیا ہو لیکن ان کی عملی تنقید میں ان کے تنقیدی موقف کے اطلاق سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سرور صاحب اپنے ہر تنقیدی مجموعے کے دیباچے میں اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کر دیتے ہیں۔ یہ در اصل اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ قاری کو بخوبی اس بات سے آگاہ کر دینا چاہتے ہیں کہ اس مجموعے میں جو عملی تنقید پیش کی گئی ہے اسے ان کے پیش کردہ اصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے ۔ لہٰذا یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ سرور صاحب بھلے ہی عملی تنقید اور نظریاتی تنقید کے فرق سے واقف نہ رہے ہوں لیکن عملی تنقید کے جس طریق کار پر وہ عمل پیرا رہے وہ کسی لحاظ سے قابل تردید نہیں ہے۔

آل احمد سرور نے اپنے مخصوص انداز میں عملی تنقید کا ایک کثیر سرمایہ پیش کیا ہے ۔ انہوں نے مختلف شاعروں اور ادیبوں پر بھی تنقید کی ہے اور اصناف کو بھی پرکھا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین میں قدیم و جدید ہر عہد کے شعرا و ادبا شامل ہیں۔ حالی، اقبال، اکبر، چکبست ، فانی،

اگر ترقی پسند تحریک کے افکار و خیالات انہیں اپنی طرف متوجہ کر رہے تھے تو دوسری طرف اقبال سے فطری لگاؤ ہونے کی وجہ سے ان کی فکر نئے نئے افکار و خیالات سے روشناس ہو رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک ،اقبال کو اپنی فکر سے ہم آہنگ نہ پا کر ان کے افکار و خیالات کی مخالفت کر رہی تھی، ایسے میں سرور صاحب کو اس امر کا احساس ہوا کہ ترقی پسند تحریک کچھ خاص نظریاتی لگاؤ کی بنا پر اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کر رہی ہے۔ لہٰذا ترقی پسندی کے اس دور میں جب بیشتر ترقی پسند نقاد اقبال کا نام لینے سے احتراز کرتے تھے، انہوں نے اقبال کی عظمت کو سراہا۔ آل احمد سرور نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''اردو میں ایک غالب رجحان یعنی ترقی پسندی نے اقبال کے ساتھ انصاف نہیں کیا........... بات یہ تھی کہ ترقی پسند ادیبوں میں بیشتر کے یہاں اقبال شناسی میں ان کا نظریہ حائل تھا۔ بڑی مشکل سے سجاد ظہیر کی زبان سے یہ نکلا کہ اقبال فی الجملہ ترقی پسند ہیں (اس لفظ فی الجملہ کی داد نہیں دی جا سکتی) بقول عزیز احمد ایک عرصے تک یہ جملہ پاکستان میں یاروں کی تفریح کا باعث رہا، مجنوں یا فراق نے اقبال کا مطالعہ ایک خاص عینک سے کیا۔ بعد کے ترقی پسندوں کے یہاں یا تو اقبال کی شاہینی پر لعن طعن رہی یا ان کی شاعری کو موچی دروازے کی شاعری قرار دیا گیا۔ یعنی خطابت اور سستی سیاست کا ملغوبہ۔'' (۲۶)

آل احمد سرور ترقی پسندی کے دور میں بھی اقبال کی عظمت کے معترف رہے۔ انہوں نے اقبال پر اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے نہ صرف یہ کہ اقبال فہمی کا ایک معروضی طریقہ پیش کیا بلکہ انہوں نے ان پر عائد ہونے والے بیشتر اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش بھی کی۔ آل احمد سرور نے مغرب و مشرق کے علوم سے ہمیشہ اپنا رشتہ استوار رکھا۔ اس لئے انہوں نے اقبال کے

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ اقبال کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد ان کی تخلیقات کے حوالے سے اکثر مضامین میں ان کے فلسفے کی بازیافت کی کوشش نظر آتی ہے یعنی ان مضامین میں اکثر اقبال کے فلسفہ زندگی، تصوف سے متعلق ان کے افکار و خیالات، اقبال پر مغربی فلسفے کے اثرات اور اقبال کے اسلامی تصورات وغیرہ سے بحث ملتی ہے جبکہ ان کی شاعرانہ کاوشوں پر توجہ کم ملتی ہے۔ سرور صاحب کے یہاں بھی یہ رجحان نمایاں ہے۔ گرچہ ان کی بعد کی تحریروں میں اقبال کے فن کا احاطہ بھی کیا گیا ہے لیکن مجموعی طور پر سرور صاحب کے مضامین میں اقبال کے افکار کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس کی بنیادی وجہ سرور صاحب کا دانشوری سے فطری لگاؤ کا ہونا قرار دیا جاسکتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی رقم طراز ہیں:

''چونکہ سرور صاحب شعر و ادب کے نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ہمیشہ دانشورانہ فکر کے شیدائی رہے ہیں، اس لئے اقبال کی دانشوری نے بھی ان کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی ہے۔ ان کے مضامین میں دانشور اقبال، اقبال کی مشرقیت، تشخص کا مسئلہ، اقبال اور جمہوریت اور اقبال کی سیاسی فکر جیسے موضوعات اس طرز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم ایسا نہیں کہ سرور صاحب نے اقبال کی شاعرانہ حیثیت سے صرف نظر کیا ہو۔ لیکن انہوں نے نسبتاً بعد کے مضامین میں اقبال کی غزل گوئی، نظم نگاری اور فنی مسائل و موضوعات پر بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے''۔ (۲۵)

آل احمد سرور نے جس دور میں اپنے تنقیدی سفر کا آغاز کیا اس وقت اردو میں ترقی پسند تحریک اپنے ابتدائی دور میں تھی۔ انہوں نے اس تحریک سے تعلق بھی قائم کیا اور اس کے افکار و خیالات سے بھی متاثر ہوئے۔ لیکن ان کے یہاں خود آگہی کا معاملہ مسلسل چلتا رہا۔ ایک طرف

سرشار، آغا حشر، سرسید، مہدی، رشید احمد صدیقی، شبلی، سجاد انصاری، غالب، ریاض، جذبی، نظیر، اختر شیرانی اور جوش وغیرہ کی تخلیقات پر انہوں نے عملی تنقید کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔ انہوں نے اپنے بیشتر مجموعے میں اقبال پر مختلف زاویوں سے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

آل احمد سرور نے جو مضامین مختلف ادبا اور شعرا پر رقم کئے ہیں ان میں الگ الگ رنگ ابھرتا ہے۔ ان میں بعض طویل ہیں اور بعض مختصر۔ کچھ ایسے بھی مضامین ہیں جو تعارف و تجزیہ پیش کرتے ہیں اور کچھ میں تنقید و تبصرے کا رنگ غالب ہے۔ کچھ مضامین میں موضوعات ایسے ہیں جن سے ان کی ذاتی دلچسپیاں رہی ہیں اور کچھ مضامین تاریخی اہمیت کے پیش نظر لکھے گئے ہیں۔ بعض مضامین ایسے ہیں جو یا تو عام رویوں سے الگ ہٹ کر قدر و قیمت کے تعین کی غرض سے لکھے گئے ہیں یا پھر کسی کو تاریخ میں مناسب جگہ دلانے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔ بہرکیف انہوں نے اپنے بیشتر مضامین میں موضوع سے متعلق تمام جہتوں کے مربوط اور منظم مطالعے کے بجائے موضوع کی چند جہتوں کو پورے طور پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

آل احمد سرور کی عملی تنقید میں اقبال کو مرکزیت حاصل ہے۔ اقبال پر ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''دانشور اقبال'' کے نام سے علی گڑھ سے شائع ہو چکا ہے جس میں بیس مضامین شامل ہیں۔ لاہور سے بھی اقبال پر ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''عرفان اقبال'' (مرتبہ: زہرہ معین) شائع ہو چکا ہے جو اقبال سے ان کی گہری وابستگی کا ثبوت ہے۔ اقبال سے ان کی دلچسپی، اقبال کے حیات سے ہی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو میں اقبال ایسے شاعر ہیں جنہیں ان کی زندگی میں ہی بہت مقبولیت مل چکی تھی اور ۱۹۲۰ کے بعد کا زمانہ اردو ادب میں اقبال کی پیروی کا زمانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر تنقیدی مضامین کثرت سے لکھے جا رہے تھے۔ سرور صاحب کے اس دور کے مضامین میں بھی کلام اقبال کی تفہیم کی جستجو نظر آتی ہے جو بعد میں پورے طور اقبال کی دریافت کی سعی بن جاتی ہے۔

فکر وفن کو اس پورے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی جس کی وہ متقاضی تھی۔آل احمد سرور کے مضامین میں اقبال کے منظوم ومنثور دونوں طرح کی تحریروں کی تفہیم اور پھراس سے ان کی پوری شخصیت کو واضح کرنے کی ایک گراں قدر کوشش ملتی ہے۔ اقبال جیسے عظیم مفکر اور ہمہ جہت شخصیت کے مالک شاعر کی تمام جہات تک رسائی حاصل کرنا ایک دشوار گزار مرحلہ ہے۔ اولاً تو ان کے افکار کا احاطہ کرنا ہی بہت مشکل کام ہے اور دوسرے ان کے فن کی رنگا رنگی کی ترتیب وتنظیم کی جستجو کوئی آسان کام نہیں۔ اس بات کا اندازہ سرور صاحب کو بھی تھا۔ انہوں نے اپنے مضامین میں اپنی مشکلات کا ذکر بھی کیا ہے لیکن ان کے مضامین کا مطالعہ اگر زمانی ترتیب کے ساتھ کیا جائے تو اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوگا کہ اقبال شناسی کی ان کی کاوش بتدریج نمو پذیر رہی ہے جسے اقبال شناسی کے مختلف ادوار سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اقبال کی شاعری کے چند ظاہری علامات کی سطحی تعبیر اور ان کے افکار کے غیر مربوط مطالعے کو بنیاد بنا کر کبھی انہیں فسطائی ذہنیت کا حامل قرار دیا گیا تو کبھی ان پر قدامت پرستی کا لیبل لگانے کی کوشش کی گئی۔ سرور صاحب نے اپنی تحریروں میں جا بجا ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اقبال کی خودی کے فلسفے کو فسطائیت کی نقاب کہہ کر اور ان کے شاہین کو خوں ریزی کی علامت قرار دیکر اقبال کے معترضین نے ان کے ساتھ بڑی نا انصافی کی ہے۔ اقبال طاقت کے قائل ہیں۔ مگر وہ اسے روحانی اور اخلاقی اقدار کے تابع رکھنا چاہتے ہیں۔ شاہین بھی درویشی، غیرت، نشیمن سے بلندی اور فضا میں پرواز کی علامت ہے۔ خودی اگر ہر قید و بند سے آزاد ہو تو وہ شیطان ہو جاتی ہے۔ مگر اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہو کر یہ سراپا خیر بن جاتی ہے............اقبال کے الفاظ سے

بعض اوقات یہ شبہ ہوتا ہے کہ ان کا میلان قدیم کی طرف زیادہ ہے۔
مگر ان کی ساری تصانیف کو ذہن میں رکھا جائے تو یہ نکتہ برآمد ہوتا ہے کہ
وہ کارنادر، جدید کاری، تغیر، انقلاب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔'' (۲۷)

سرور صاحب نے اپنے تنقیدی مضامین میں کثرت سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اقبال کا مطالعہ بہت وسیع تھا، انہیں مغربی ومشرقی علوم پر جس قدر دسترس حاصل تھی، شاید ہی اردو کے کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ اس کے علاوہ انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ اقبال نے فلسفے کا مطالعہ بہت ہی باقاعدگی سے کیا تھا۔ لہٰذا ان کا ذہن مرتب ومنظّم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پر کسی بھی گفتگو کو وہ ان کی فکر کے احاطہ کے بغیر مکمل تصور نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال کے یہاں فکر اور فن اس طرح ایک قالب میں ڈھل گئے ہیں کہ انہیں جدا کرنا مشکل ہے۔ انہوں نے اقبال کی تفہیم کی غرض سے اقبال کے فکر وفن کے حوالے سے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں اور پھر ان کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اقبال کا تصور جمہوریت، اقبال اور مغربیت، اقبال اور مشرقیت، اقبال اور اسلام پسندی، اقبال اور تصوف، اقبال اور اردو نظم وغیرہ۔ ان تمام موضوعات پر انہوں نے نہایت باریک بینی سے اقبال کے فکر وفن تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ سرور صاحب کے یہ مطالعے ان کی فکر انگیزی، مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی گیرائی کو ظاہر کرتے ہیں۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''سرسید کے اثر سے مغرب کی ذہنی غلامی ابھرتے ہوئے نئے ذہن میں عام ہو رہی تھی اقبال کی نئی مشرقیت نے اس ذہنی غلامی سے آزاد ہونا سکھایا۔ یہ نئی مشرقیت مغرب کی بھی مرہون منت ہے مگر مغربیت زدگی سے دور ہے۔ اقبال نے مغرب کے سائنس سے شغف کو اسلامی کاوشوں کی توسیع قرار دے کر اسے مستحسن قرار دیا۔ مگر اس کی مادیت، اس کے

سرمایہ دارانہ استحصال، اس کے جارحانہ قومیت کے نظریوں پر تنقید کی
اس نے جدید کاری اور مغربیت (Modernization and
Westernization) میں فرق کیا ہے۔'' (۲۸)

آل احمد سرور آگے لکھتے ہیں:

''اقبال جمہوریت کو اسلام کی روح کے مطابق سمجھتے تھے..........مگر وہ
جدید جمہوری نظام سے سخت بیزار تھے۔ ان کا یہ اعتراض غلط نہیں ہے
کہ مغربی جمہوریت کے پردے میں وہی نوائے قیصری ہے۔ دوسرے
اس میں اکثریت کی آمریت کا خطرہ آجاتا ہے۔'' (۲۹)

آل احمد سرور، اقبال کے مذکورہ بالا موضوعات پر جب گفتگو کرتے ہیں تو ان کا طریقہ کار تجزیاتی نوعیت کا ہوتا ہے۔ اس میں کسی قسم کی ادعائیت کا گمان نہیں ہوتا۔ موضوع کے ہر پہلو پر غور و فکر کرتے ہیں اور موضوع کے یک طرفہ بیان پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کا دونوں رخ واضح کر دیتے ہیں۔ چونکہ اقبال کی فکر کا احاطہ صرف روایتی علم و فن کی روشنی میں ممکن نہیں اس لئے سرور صاحب خود کو ادب و تنقید کے محدود دائرے میں محصور نہیں کرتے بلکہ موضوع کے تقاضے کے مطابق مذہب، سیاست، سماجیات اور عمرانیات وغیرہ سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ تفہیم اقبال کے سلسلے میں مشرقی صوفیوں کے احوال بھی دریافت کرتے ہیں اور مغربی دانشوری کی روایت کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ اقبال کی فکر کے مطالعے کی غرض سے ان کے فارسی کلام سے بھی مثالیں پیش کرتے ہیں اور ان کی نثری تحریروں سے بھی بحث کرتے ہیں۔ یہ تمام چیزیں جہاں اقبال کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہیں وہیں سرور صاحب کے وسیع مطالعے اور ان کی عالمانہ جستجو کی دلیل بن جاتی ہے۔

اقبال پر اعتراضات کی عمومی نوعیت ان کی فکر سے منسلک ہے ۔ اس ضمن میں ترقی پسندوں کا ذکر اوپر آچکا ہے۔کلیم الدین احمد اردو کے ایسے نقاد ہیں جن کے یہاں نظریاتی مباحث کو اہمیت حاصل نہیں۔ان کے یہاں عملی تنقید،فن کے حوالے سے بحث کرتی ہے۔لہٰذا انہوں نے اپنی تصنیف ''اقبال ۔ایک مطالعہ''میں اقبال کی نظموں میں ربط وتسلسل اور ارتقا کی کمی کی نشاندہی کی ہے۔آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''اقبال کا کارنامہ اور اردو نظم'' میں کلیم الدین احمد کے اعتراضات کے حوالے سے بہت ہی اہم باتیں کہی ہیں۔آل احمد سرور کا ایک قول ملاحظہ ہو:

> ''ایک اچھے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ پہلے وہ اس شاعر سے ذہنی ہمدردی کا ثبوت دے جس کا وہ مطالعہ کر رہا ہے۔کلیم الدین احمد کے یہاں اسی ذہنی ہمدردی کا ثبوت نہیں ملتا۔ ذہنی ہمدردی کے بعد مسلمہ معیاروں کی روشنی میں تجزیے اور تبصرے کا مرحلہ آتا ہے۔ یہاں کسی عالمی روایت کی روشنی میں تجزیہ کافی نہیں ۔ شاعر کی اپنی روایت اور ادبی ماحول کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ اور اس روایت کے ساتھ ہی عالمی روایت پر نظر معنی خیز اور مفید ہو سکتی ہے اس کے بغیر نہیں۔کلیم الدین احمد مشرقی اور ہندوستانی روایت کا سرے سے لحاظ نہیں رکھتے۔ان کے یہاں بڑی کمی یہ ہے کہ وہ اردو کی ادبی روایت اور اقبال کے ادبی ماحول کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ گویا اقبال کو صرف مغربی عینک سے دیکھتے ہیں۔''(۳۰)

اقبال کی شاعری پر اعتراضات کی ایک نوعیت یہ بھی رہی ہے کہ ان کی شاعری کو خطیبانہ قرار دیا گیا ہے جو مقصدی ادب کے لئے لازم ہے۔ حالانکہ شاعری کو کسی مقصد کی تکمیل کا ذریعہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس کے اپنے کچھ خاص مقاصد اور کچھ تقاضے ہوتے ہیں جن سے الگ ہٹ

کر شاعری زندہ نہیں رہ سکتی۔ سرور صاحب اس اعتراض کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آج اگر ہم بالواسطہ شاعری کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں تو اس کے معنی یہ نہیں کہ ہم براہ راست شاعری کو سرے سے نظر انداز کر دیں۔ اس رنگ کی شاعری دنیا کے ہر ادب میں ملتی ہے اور اس کا سرمایہ بھی خاصا ہے۔ خطیبانہ شاعری صرف خطاب کی شاعری نہیں، اس میں ایک فنی در و بست بھی ہے، جس کی ایک روایت ہے 'شکوہ' یا 'طلوع اسلام' میں جو خطابت ہے اس کی شعریت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔'' (۳۱)

آل احمد سرور کی اقبال شناسی کے ضمن میں مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اقبال کی نظم نگاری کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اقبال کی نظم نگاری سے متعلق بہت سے معنی خیز نتائج بھی نکالے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اقبال نے اردو نظم کو بلوغت عطا کی۔ اقبال سے پہلے اردو نظم کی ترتیب و تنظیم ڈھیلی ڈھالی تھی اور اس میں فنی ارتباط کی بھی کمی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ اقبال نے اردو نظم نگاری کو آزاد نظم کی منزل تک پہنچایا۔ آل احمد سرور نے اقبال کی نظموں کے مجموعی تبصرے کے ساتھ ساتھ ان کی چند نظموں کا فنی تجزیہ بھی پیش کیا ہے جس میں انہوں نے قدرے تفصیل سے فنی محاسن کی نشاندہی کی ہے لیکن آل احمد سرور کی تحریروں میں اقبال کی نظموں کے برخلاف ان کی غزلوں پر بہت ہی کم توجہ نظر آتی ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ انہوں نے اقبال کی غزلوں سے یک سر صرف نظر کر لیا ہو۔ اقبال کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے سرور صاحب کے خیالات ملاحظہ ہوں:

''اقبال کی زبان کے ذریعہ سے غزل کی زبان کی توسیع ہوئی۔ حدیث دلبری کو صحیفۂ کائنات بنانے کا عمل غالب سے شروع ہوا تھا، اقبال نے اسے مکمل کیا۔'' (۳۲)

آل احمد سرور کے مضامین سے اقبال کی فکر کے بیشتر پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے لیکن فنی مباحث میں اکثر اجمال سے کام لیا گیا ہے۔ ان مضامین میں اقبال کی فنی خوبیوں مثلاً تشبیہات واستعارات کی ندرت، علامات کی کارفرمائی، الفاظ کی دروبست، نغمگی وموسیقی وغیرہ کا ذکر تو آتا ہے لیکن اس کی تفصیل نظر نہیں آتی اور نہ ہی فنی محاسن کا تجزیہ اس طرح پیش کیا گیا ہے جس طرح ان کی فکر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

اقبال کی تنقید کے سلسلے میں اپنی چند کمیوں کے باوجود آل احمد سرور کے مضامین خاصے اہم ہیں۔ مجموعی طور پر اقبال کے متعلق سرور صاحب کے خیالات واضح اور مدلل ہیں اور اس میں کسی بھی طرح کی ادعائیت سے گریز کیا گیا ہے۔ آل احمد سرور نے اقبال فہمی کی ایک پر خلوص کوشش کی ہے جس کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔

آل احمد سرور کی تنقیدی تحریروں میں اقبال کے بعد غالب کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ انہوں نے غالب پر نو مضامین لکھے ہیں جو ان کے مختلف تنقیدی مجموعے میں شائع ہو چکے ہیں۔ 'نئے اور پرانے چراغ' میں ان کا پہلا مضمون 'غالب' غالب فہمی کی ان کی پہلی کاوش ہے۔ اس کے بعد 'ادب اور نظریہ' میں ان کا دوسرا مضمون 'غالب کا ذہنی ارتقا' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان کے تنقیدی مجموعے 'مسرت سے بصیرت تک' میں غالب پر چار مضامین 'غالب اور جدید ذہن'، 'غالب کی شاعری کی معنویت'، 'غالب کی عظمت' اور 'پورے غالب' کے عنوانات کے تحت شائع ہوئے ہیں۔ ان کے تنقیدی مجموعے 'پہچان اور پرکھ' میں غالب پر دو مضامین ''غالب کا نظریہ شاعری'' اور ''غالب کی شاعری کی خصوصیات'' موجود ہیں۔ ان کے آخری مجموعے 'کچھ خطبے کچھ مقالے' میں ایک مضمون 'غالب کی اردو شاعری کے انگریزی تراجم' کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔

آل احمد سرور نے اپنے پہلے مضمون 'غالب' میں بہت ہی تفصیل سے غالب کی شاعری کا مطالعہ کیا ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اپنے مطالعے کی غرض وغایت کی بھی وضاحت کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شاعر کیا کہتا ہے، کس طرح کہتا ہے اور کس لئے کہتا ہے؟ ''نقد و نظر'' کی ساری تفصیل کا اجمال یہی ہے۔ غالب کی شاعری کا مطالعہ ہمیں اسی نقطۂ نظر سے کرنا ہے۔'' (۳۳)

انہوں نے اپنے اس مضمون میں انہیں سوالات کا جواب تفصیل سے دینے کی کوشش کی ہے ۔آل احمد سرور نے غالب کی شخصیت کو اس وقت کے معاشرتی نظام میں دیکھنے کی کوشش کی ہے ۔انہوں نے ان عوامل کی نشاندہی کی ہے جنہوں نے غالب کی شخصیت کی تشکیل وتعمیر میں اہم رول ادا کیا۔سرور صاحب نے غالب کی شاعری میں کارفرما عناصر کو اس پورے سیاق وسباق میں دیکھنے کو کوشش کی ہے جو انیسویں صدی کا خاصا تھیں۔ انہوں نے غالب کی شاعری میں جہاں فارسی شعرا نظیری اور بیدل کے اثرات کی نشاندہی کی ہے تو وہیں دوسری طرف اس امر کی بھی نشاندہی کی ہے کہ غالب، میر اور ناسخ کی شاعری سے متاثر تھے۔ اسی طرح انہوں نے غالب کی شاعری میں نازک خیالی اور معنی آفرینی کے دھارے کو فارسی کے زیر اثر قرار دیا ہے اور سادگی، گھلاوٹ، صداقت شعری کو میر کے اثرات سے تعبیر کیا ہے ۔انہوں نے میر اور غالب کے غم کی بھی وضاحت کی ہے۔آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''میر کے رنج والم میں اگرچہ ایک مرض کی سی کیفیت ہے مگر اس کی بنیاد صداقت پر ہے۔ غالب کا رنج والم ایک قسم کی دماغی عیاشی ہے ۔میر کی زندگی تو حسرت وحرماں میں گزری مگر غالب نے اپنی زندگی کے لئے حسرت وحرماں پیدا کیا ہے ۔اس سے یہ مراد نہیں کہ غالب کا غم مصنوعی ہے بلکہ غالب کا زندگی سے بہت کچھ حاصل کرنے اور اس سے مسرت کا آخری قطرہ نکالنے کی مستقل اور پیہم آرزو غالب کے غم اور میر کے غم میں فرق ظاہر کرتی ہے ۔میر اتنے ذکی الحس تھے کہ ان کا

رونا ان کی فطرت بن گیا تھا۔ غالب اس لئے روتے ہیں کہ انہیں اتنی خوشی نہیں ملی جتنی وہ چاہتے تھے۔'' (۳۴)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ غزلیہ شاعری میں شعر کہنے کے انداز کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اسی لئے غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے وہ پہلے سابقہ رجحان سے بحث کرتے ہیں اور پھر غالب کی انفرادیت تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کہاں تک غالب نے اپنی شعری روایت سے کسب فیض کیا ہے اور ان سے اپنے لئے کس طرح جداگانہ راہیں نکالی ہیں۔ آ احمد سرور لکھتے ہیں:

''غالب کی قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔ اس جدت طرازی میں جدت تخیل، جدت طرز ادا، جدت استعارہ، جدت تشبیہات، جدت محاکات، جدت الفاظ سب آجاتے ہیں۔'' (۳۵)

سرور صاحب جب جدت کی بات کرتے ہیں تو اس سے ان کا یہ منشا نہیں ہوتا کہ شاعر اپنی روایت سے بالکل الگ ہو جاتا ہے بلکہ وہ پرانے پیرائے میں ردوبدل کے ذریعہ یا پھر ان میں ایک امتزاج کے ذریعہ اپنے لئے ایک نیا پیرایہ خلق کرتا ہے۔ سرور صاحب نے غالب کے اشعار کے ذریعہ ان کی جدت طرازیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ آل احمد سرور غالب کی غزلوں کی ایک اہم خوبی ان کے مسلسل اشعار کو تسلیم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''جس چیز کی طرف توجہ کم ہوئی ہے وہ غالب کے مسلسل اشعار ہیں۔ غزل کے خلاف یہ اعتراض ظاہر ہے کہ اس میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا اور جو تصویر سامنے آتی ہے وہ منتشر، پریشان اور بے ربط جذبات کی تصویر ہے۔ اس اعتراض میں بہت کچھ صداقت ہے۔'' (۳۶)

آل احمد سرور بھی اردو غزل کے مقابلے نظم کو اہمیت دیتے ہیں اور اس کی وجہ ظاہر ہے خیال کا ارتباط ہے۔ سرور صاحب کو غالب کی غزلوں میں خیال کا ارتباط نظر آتا ہے۔ انہوں نے غالب کے یہاں کئی طرح کے ارتباط کی نشاندہی کی ہے، کچھ غزلوں کو غزل مسلسل قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ قطعات کی نشاندہی بھی کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غالب کے اشعار میں ایک معنوی ربط کا احساس ہوتا ہے جس کی مدد سے غالب کے عشق کی داستان رقم کی جاسکتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ یہ خیال بھی ظاہر کرتے ہیں کہ مسلسل اشعار کی وجہ سے غالب کے کلام میں جوش بیان پیدا ہوا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ''مسلسل اشعار کی ایک اور خصوصیت ہے جو کلام میں عام طور پر ملتی ہے۔ یہ جوش بیان ہے جس کی وجہ سے صاحب شعر الہند غالب کو حافظ کے ہم پایہ قرار دیتے ہیں۔ ایک مضمون بیان کرنے میں تو یہ جوش قدرتی طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ بعض جگہ مختلف اشعار کے باوجود ان کی پوری پوری غزلوں میں جوش بیان کی در سے شعر اعجاز کے درجہ کو پہونچ گیا ہے۔'' (۳۷)

آل احمد سرور کے نزدیک غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت بلاغت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ خوبی ہر بڑے شاعر کے یہاں پائی جاتی ہے لیکن غالب کے یہاں اس کی کثرت ہے۔ غالب کے یہاں جو محشر خیال و جذبات بپا تھا اسے وہ بلیغ انداز میں پیش کرنے پر قادر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دو مصرعے میں ایک جہان معنی آباد کر دیتے ہیں۔

غالب کی عظمت عموماً ان کے فلسفے اور تصوف میں تلاش کی جاتی ہے لیکن آل احمد سرور اس سے نحراف کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غالب نفسیاتی حقیقت کی پیش کش پر قادر ہیں اور یہی

ان کے کلام کی مقبولیت کا راز ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''غالب کے تصوف اور فلسفے پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس دور میں ان کی مقبولیت کا باعث یہی ہے۔ یہ خیال بالکل صحیح نہیں۔ غالب کی مقبولیت کا باعث ان کا تصوف نہیں بلکہ ان کے نفسیاتی حقائق ہیں۔ وہ نہ فلسفی تھے نہ صوفی، ان کی طبیعت فلسفیانہ مضامین کی طرف ایک کلیاتی نظر کی وجہ سے مائل تھی اور تصوف سے دلچسپی بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔'' (۳۸)

آل احمد سرور غالب کو صوفی اور فلسفی کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ وہ غالب کے یہاں اس کلیاتی نظر کی بات کرتے ہیں جو زندگی کو اس کے ہر رنگ میں پہچان لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی کرشمہ سازی تصوف اور فلسفے کے رنگ میں بھی زندگی کا ادراک کر لیتی ہے۔ آل احمد سرور، غالب کے یہاں نفسیاتی گہرائی اور ظرافت کی آمیزش کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان دونوں کے مناسب امتزاج نے غالب کی شاعری میں رنگا رنگی پیدا کی ہے۔ انہوں نے غالب کی شاعری کو نئے نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اور آخر میں یہ سوال بھی قائم کیا ہے کہ غالب کا مستقبل کیا ہے؟ آل احمد سرور کو اس بات کا اندازہ تھا کہ ہر زمانے کا مزاج اور مذاق یکساں نہیں ہوتا۔ لہٰذا کوئی حتمی فیصلہ تو نہیں کیا جا سکتا البتہ کچھ ایسی باتیں ادب کے ضمن میں ضرور ہیں جن کی اہمیت ہمیشہ کسی نہ کسی حد تک برقرار رہتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''قرین قیاس یہ ہے کہ جب تک شاعری میں انوکھے احساس نت نئے خیالات حسین اور جاندار اور جذبے سے تھرتھراتے ہوئے الفاظ کی قدر ہے غالب کی قدر باقی رہے گی۔ غالب کی خلاقی، نقش گری، گرمی

فکر، اسلوب بیان، منفرد شخصیت، انسانیت، ظرافت، نفسیاتی گہرائی، اس کی حسین اور دلہن کی طرح آراستہ و پیراستہ ترکیبیں، شاعری اور اس کے ذریعے سے متوسط طبقہ کی زندگی کو متاثر کریں گی ، ہاں یہ زندگی عوام سے ذرا بلند زندگی ہوگی۔''(۳۹)

سرور صاحب کو اس بات کا بخوبی اندازہ تھا کہ بدلتی ہوئی سماجی ،معاشی اور معاشرتی زندگی میں انسان کے مزاج میں بھی تغیر لازمی ہے۔ لہٰذا انہوں نے غالب کو بھی نئے نظام میں دیکھنے کی کوشش کی اور ان کا مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' دراصل ان کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے۔ انہوں اپنے اس مضمون میں اپنے ایک ذاتی تجربے کا بھی ذکر کیا ہے۔ انہوں نے اپنے شاگردوں اور دیگر اساتذہ سے یہ فرمائش کی ہے کہ وہ اپنی پسند سے غالب کے دس اشعار کا انتخاب کریں اور ساتھ ہی یہ بھی بتائیں کہ ان کا انتخاب کن بنیادوں پر کیا گیا ہے۔ سرور صاحب لکھتے ہیں :

''دس میں سے چار ایسے اشعار تھے جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں اور متداول دیوان غالب میں نہیں اور بقیہ اشعار میں بھی جذبے کی تصویروں کے بجائے فکری پہلو یا نفسیات پر زیادہ توجہ تھی۔''(۴۰)

آل احمد سرور کے اس تجربے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج لوگ غالب کو کن بنیادوں پر پسند کر رہے ہیں۔ ساتھ ہی یہ حقیقت بھی آشکار ہوئی کہ نسخہ حمیدیہ جو غالب کی اس شاعری پر مشتمل ہے جسے غالب نے خود بھی اہمیت نہیں دی تھی، آج جدید ذہن کی توجہ کا مرکز ہے۔ اسی کے پیش نظر سرور صاحب نے نسخہ حمیدیہ کی بعض غزلوں اور تقریباً سو اشعار کا انتخاب کر کے ان کے محاسن کی نشاندہی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہاں عبارت، اشارات اور ادا غالب ہی کے الفاظ میں بلائے جاں ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ ہی بھرپور تجربہ ہے۔ اس تجربے نے تخیل میں تازہ کاری اور لالہ کاری کا ایک اعجاز دکھایا ہے۔ اور یہ تخیل خصوصی تجربے کو ایک آفاقی صداقت دیتا ہے۔'' (۴۱)

آل احمد سرور کا ایک مضمون ''غالب کی عظمت'' کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے پہلے شعر و ادب سے متعلق اپنے نظریات کی وضاحت کی ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں میرؔ اور اقبالؔ سے غالبؔ کا موازنہ بھی کیا ہے اور ارضیت کے حوالے سے انہیں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ، نظیرؔ اور اقبالؔ کی ارضیت پسندی ان کی خاص اخلاقی اور تعمیری رویے کی مرہون منت ہے جب کہ غالب کی ارضیت براہ راست انسان اور کائنات کے ادراک کے حوالے سے ہے۔ اس مقالے میں سرور صاحب نے میرؔ، اقبالؔ، فانیؔ اور غالبؔ کے فرق کو بھی واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ علامتی اظہار اور اپنے فطری ماحول سے علیحدگی کے کرب کو زیادہ ظاہر کرتے ہیں۔ فانیؔ بھی اس خصوصیت میں ان کے شریک ہیں۔ اقبالؔ کو تکمیل اور تنظیم کا خیال زیادہ ستاتا ہے۔ تمام اردو شعرا میں غالبؔ کے یہاں یہ سب پہلو جلوہ گر ہیں۔'' (۴۲)

آل احمد سرور کا ایک مضمون ''پورے غالب'' کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ غالب کے مطالعے کو ان کے پورے سرمایے کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔ اس مضمون میں انہوں نے غالب کا ایک اجمالی جائزہ لیا ہے۔ انہوں نے یہ سوال بھی قائم کیا ہے کہ ایسی کون سی وجہ تھی کہ غالب کے ابتدائی زمانے کی شاعری میں عشق کی داستان اور

جسم کی پکار نسبتاً کم نظر آتی ہے جب کہ ہونا یہ چاہئے تھا کہ ایام جوانی کی شاعری میں ہی وفور جذبات نمایاں ہوتا۔ آل احمد سرور اس سوال کا جواب اِن کے تخیل میں دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ غالب کی دریافت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''ہم غالب کے دو یا تین ٹکڑے نہیں کر سکتے بلکہ ہمیں غالب کی ساری شاعری کو نظر میں رکھنا ہوگا۔ دوسرے ہم اس کی ابتدائی شاعری کے عرفان کو غالب کے عرفان کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔'' (۴۳)

سرور صاحب نے اپنے ایک مضمون 'غالب کا نظریۂ شاعری' میں غالب کے چند اشعار کے ذریعہ لفظ و معنی کے امتزاج سے پیدا ہونے والے حسن کی نشاندہی کی ہے۔ انہوں نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالب کی شاعری ان کے فن کے رچاؤ اور تجربات و مشاہدات کی ندرت کی بدولت اپنا الگ مقام بنانے میں کامیاب ہوئی۔ اس مضمون میں انہوں نے غالب اور میرؔ کا موازنہ کیا ہے اور دونوں کے الگ الگ رنگوں کی شناخت بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''غالب کی جو غزلیں میرؔ کے رنگ میں کہی جاتی ہیں ان میں بھی غالبؔ میرؔ سے مختلف ہیں کیوں کہ غالب کی حسیت میرؔ کی حسیت سے مختلف ہے اور غالب کی انا انہیں کسی کی زلف کا دیر تک اسیر نہیں رہنے دیتی۔'' (۴۴)

آل احمد سرور نے غالب کی شاعری سے متعلق جو مضامین لکھے ہیں اس میں بیشتر وہی باتیں ہیں جو پہلے سے غالب کی شاعری کے متعلق رائج تھیں۔ مثلاً یہ کہ غالب کی شاعری کو خانوں میں بانٹ کر نہیں پرکھا جا سکتا یا پھر یہ کہ ان کے یہاں وسیع النظری پائی جاتی ہے جو انہیں موجودہ سیکولر مزاجی سے قریب کرتی ہے۔ ان کے یہاں فکر و فن کا حسین امتزاج موجود ہے، فنی

محاسن کو برتنے کا سلیقہ یا اس طرح کی تمام باتوں کا ذکر ان کے مضامین میں موجود ہے ۔ تاہم انہوں نے غالب کی نفسیاتی گیرائی پر زور دیتے ہوئے ان کی شاعری میں اس کی کارفرمائی کو بہت ہی اہم قرار دیا ہے۔حالی نے غالب کو حیوان ظریف کہا تھا۔آل احمد سرور نے غالب کے یہاں نفسیات اور ظرافت کا امتزاج تلاش کیا ہے اور غالب کی ظرافت کو ان کی نفسیاتی نکتہ رسی کی پیداوار قرار دیا ہے۔غالب کی شاعری کے ضمن میں سرور صاحب کے یہاں نسخہ حمیدیہ کا ذکر بار بار آیا ہے۔ان کے اکثر مضامین میں اس نسخے سے اشعار بھی رقم کیئے گئے ہیں۔ انہوں نے اس بات پر اصرار بھی کیا ہے کہ غالب کی صحیح تفہیم کے لئے ضروری ہے کہ ان کے تمام شعری سرمایے کو موضوع بحث لایا جائے۔

آل احمد سرور کی تحریروں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غالب شناسی میں کسی کلیہ پر عمل پیرا نہیں رہے ہیں۔غالب شناسی کے سفر میں گام گام پر ان کے یہاں تبدیلی کا احساس بھی نظر آتا ہے۔کہیں کہیں تکرار بھی موجود ہے ۔لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کی تحریروں سے غالب فہمی میں ایک وسعت پیدا ہوئی ہے۔

آل احمد سرور نے میرؔ کے متعلق بہت زیادہ نہیں لکھا ہے لیکن انہوں نے اپنے مضامین ' میرؔ کے مطالعے کی اہمیت' اور 'میر میری نظر میں' میں میر شناسی کے ضمن میں اہم کوشش کی ہے۔ اردو میں دیگر بڑے شعرا پر مختلف زاویوں سے تو بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن میرؔ پر توجہ کم دی گئی ہے ۔اس کی ایک بنیادی وجہ یہ تھی کہ میرؔ اور ان کی شاعری کے متعلق بہت کچھ اس طرح کے مفروضات قائم ہو گئے تھے جس سے آگے لوگوں کا دھیان نہیں جا سکا۔سرور صاحب نے اپنے مضمون 'میرؔ کے مطالعے کی اہمیت' میں ان باتوں کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میر کے متعلق بہت کچھ بے سوچے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی

لئے ہماری کوشش یہ ہے کہ میرؔ کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔
ان کے فکر وفن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری میں ان کے
کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔'' (۴۵)

آل احمد سرور نے اپنے مضمون میں میرؔ کے شخصیت اور ان کی شاعری کو نئی معنویت دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میر کے دہلی اور لکھنو میں کہے گئے کلام کو اگر الگ الگ دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے دلچسپ نتائج سامنے آئیں گے کیوں کہ دہلی اور لکھنو کا تہذیبی اور سیاسی ماحول مختلف تھا۔ سرور صاحب اس بات پر زور دیتے ہیں کہ میرؔ کے کلام کا نفسیاتی مطالعہ نہیں ہو سکا جس کی وجہ سے میرؔ کی پوری تصویر سامنے نہیں آسکی۔ ان کا خیال ہے کہ اس عہد کی معاشرت، تہذیب وثقافت جہاں میرؔ کی شناخت کو قائم کرنے میں معاون ہیں وہیں نفسیاتی مطالعہ سے میر کی شخصیت کی کئی گرہیں کھل سکتی ہیں۔ سرور صاحب میرؔ کو قنوطی نہیں مانتے، ان کا خیال ہے کہ میر آزردہ اور غمدیدہ ضرور ہیں لیکن اس دیوانگی میں ایک ایسے شعور کی کارفرمائی رہی ہے جو انسان کی عظمت کی معترف بھی ہے۔

آل احمد سرور نے اس بات کا اعتراف کیا ہے ہے کہ آج نئی نسل میرؔ سے وہ لگاؤ نہیں بنا پائی ہے جس کے وہ حق دار ہیں۔ اس کی وجہ انہوں نے یہ بیان کی ہے کہ غالب کے عہد میں آنے والے زمانے کے نقش ابھر رہے تھے جب کہ میرؔ کا عہد پورے طور پر بربادی کا نمونہ بنا ہوا تھا اور اس سے نجات کی کوئی صورت دور دور تک نظر نہیں آرہی تھی۔ اس لئے غالب کے کلام میں ایک ایسا مثبت رویہ ہے جو جدید نسل کو سوچنے پر آمادہ کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ نئی نسل جذبات سے زیادہ غالب کی فکر سے آشنا ہے اس لئے وہ میر پر توجہ مرکوز نہیں کرسکی۔

سہل ممتنع، سادگی و پرکاری کو عموماً میرؔ کی شاعری کی خوبی قرار دیا جاتا ہے لیکن سرور صاحب اس سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ میر کی شاعری کی اصل خوبی زندگی کی گہری

بصیرت ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کے حالات کو نہ صرف دیکھا تھا بلکہ انہوں اسے بھگتا بھی تھا۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری اپنے عہد کے حالات کی نہ صرف نشاندہی کرتی ہے بلکہ اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ذہنی کیفیات کو بھی سموئے ہوئے ہے۔ وہ اس بات کے شاکی ہیں کہ اکثر میر کے فن پر زیادہ توجہ صرف کی گئی اور ان کی شاعری میں صنائع و بدائع کی تلاش کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا۔ جس کی وجہ سے نقصان یہ ہوا کہ میر کے افکار تک رسائی نہیں ہوسکی۔ میرؔ کے متعلق اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کا بلند کلام بہت بلند ہے اور پست کلام بے انتہا پست۔ آل احمد سرور کے یہاں اس بات کی کوئی اہمیت نہیں ہے کیونکہ ہر شاعر کے یہاں بلند و پست کلام موجود ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کے یہاں پست و بلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے ان کے بہتر نشتر مشہور ہیں۔ پست و بلند کی یہ اصطلاح بڑی گمراہ کن ہے۔ اس سے کون سا بڑا شاعر بچا ہے۔ شیکسپیر، گوئٹے، کالی داس، امرء القیس..........پھر ہمارے یہاں سودا، نظیر، غالب، حالی، انیس، اقبال سب ہی کے یہاں کم و بیش یہ دھوپ چھانو مل جائے گی۔''(۴۶)

سرور صاحب نے میر کی شاعری سے وابستہ غم و حرماں نصیبی کے رجحان، جنسی رجحان، سادہ گوئی کے رجحان اور زندگی کی آئینہ داری کے رجحان کو اس زمانے کے تہذیبی ادارے یعنی بازار، خانقاہ اردو دربار سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ میرؔ کی شاعری میں تینوں اداروں کا مثلث موجود ہے۔

سرور صاحب نے اپنے مضامین میں جہاں تفہیم میرؔ کے بنیادی شرائط کی نشاندہی کی ہے

وہیں انہوں نے نقد میر کے غلط رویوں کو بھی واضح کر دیا ہے۔ان کے مضامین میر کو ایک نئے زاویے سے پرکھنے میں رہنما ثابت ہو سکتے ہیں۔

اردو شاعری میں فانؔی کے متعلق بہت غلط رویہ رہا ہے۔ فانؔی کی شاعری میں درد وغم کی جو کیفیت رہی ہے اس پر ان کے معاصرین نے بہت سخت تنقید کی ہے۔ جوش نے انہیں بیوہ عالم اور سوز خوان کے القاب سے یاد کیا ہے تو مجنوں ان کے کلام کو ناخوشگوار احساس اور تھکا دینے والی یکسانیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ آل احمد سرور اس طرح کی تنقید کو اچھا نہیں سمجھتے ۔ ان کا خیال ہے کہ اس طرح کے چند جملے شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے نہ صرف ناکافی ہیں بلکہ نقصان دہ بھی۔ ان کا خیال ہے کہ اچھے برے اشعار تو سب کے یہاں پائے جاتے ہیں۔تنقید نگار کا اصل کام اس ذہنی کیفیت تک رسائی ہے جس کے سبب کوئی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ سرور صاحب فانؔی کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''جوش کا فانی کو سوز خواں یا بیوہ عالم کہنا یا مجنوں کا یہ ارشاد کہ فانی کی شاعری ہم سے زندگی کا ولولہ چھین لیتی ہے در اصل سطحی بات ہے ہاں! یہ ضرور ہے کہ اگر شاعر کی ایک ہی لے ہو وہ ایک ہی راگ الاپے یا ایک ہی دھن میں گائے تو اس سے ایک اکتا دینے والی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کی وجہ سے کلام کی اپیل محدود ہو جاتی ہے، تنوع، کثرت، رنگا رنگی، یکسانیت، وحدت اور اکہرے پن کے مقابلے میں بہتر ہے۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ فانی کا مزاج الم پسند ہے مگر ایسا نہیں کہ ان کے یہاں دوسرے جلوے نہ ہوں۔ وہ حسن کے ادا شناس اور عشق کے رمز شناس ہیں۔ وہ فطرت میں انقلاب اور تغیر کے عمل کو مردانہ وار دیکھ سکتے ہیں۔ وہ موت سے خائف نہیں، اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتے ہیں۔'' (۴۷)

آل احمد سرور یہ تسلیم کر لینے کے بعد کہ فانی کی طبیعت الم پسند ہے، ان کی شاعری سے صرف نظر نہیں کرتے۔ ان کے اشعار میں دوسرے رنگوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ وہ فانی کے غم کو بھی پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں شاعری کے متعلق فانی کے خیالات کو بھی بیان کرتے ہیں اوران کے ثقافتی حالات بھی دریافت کرتے ہیں۔ اردو غزل کی روایت کو بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور شاعر کے ازلی غم کی بات بھی کرتے ہیں۔ پھر مختلف شعرا کے غم کا موازنہ بھی کرتے ہیں اور اس طرح سرور صاحب فانی کے غم کی ایک الگ شناخت قائم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''فانیؔ میرؔ کے سے مزاج، میر کے سے اندازنظراور میر کے سے گداز قلب کے باوجود غالب کے اس آبگینے کی طرف متوجہ ہوگئے جو تندی صہبا سے چھلک اٹھتا ہے۔ فانی کو صرف میر اورصرف غالب کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا ہاں دونوں کی مدد سے سمجھا جا سکتا ہے۔''(۴۸)

آل احمد سرور نے فانی کی معنویت کو آشکار کرنے کے لئے اس دور کے شعرا اور فانی کے کلام کو ایک ساتھ پرکھنے کی کوشش کی ہے اور بعض بہت ہی معنی خیز نتائج بھی اخذ کئے ہیں۔ انہوں نے فانی اور فراق کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دونوں ہم عصر شاعر ہیں دونوں کے یہاں روایت کا احترام ملتا ہے۔ لیکن فراق کے یہاں فانی کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح سرور صاحب نے ''اقبال اور فانی'' کے عنوان سے بھی ایک مضمون لکھا ہے جس میں دو الگ انداز کے شاعر کا تقابل پیش کرتے ہوئے وہ رقم طراز ہیں:

> ''فانی جو بہت سے لوگوں کو خاصے پرانے معلوم ہوتے ہیں ایک اعتبار سے خاصے نئے ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک معنی میں

> اقبال سے زیادہ نئے ہیں کیونکہ اقبال دراصل انیسویں صدی کے ان نظریوں سے زیادہ متاثر ہیں جو انسان کو کائنات میں مرکزیت دیتے ہیں اور جس میں انسان کائنات کا حاکم اور اپنی تقدیر کا مالک ہے۔ بیسویں صدی میں وجودیت اور زندگی کی لا معنویت کے نظریے وہ کہانی سناتے ہیں جو فانی کی داستان درد سے ملتی جلتی ہے۔ اس لئے میرے نزدیک فانی کا یہ کہنا کہ شاعر زمانہ مستقبل کا انسان ہوتا ہے ایک نئی معنویت کا حامل ہے۔'' (۴۹)

سرور صاحب نے دیگر شعرا کے کلام کا بھی مطالعہ اس کے پورے سماجی پس منظر اور انفرادی مزاج کی روشنی میں کیا ہے۔ کسی شاعر کے مطالعے کے لئے نہ وہ فنی خوبیوں کی نشاندہی کو مکمل تصور کرتے ہیں نہ ہی صرف سماجی وتہذیبی کوائف کے مطالعے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ بلکہ ان کے نزدیک شاعر کا عہد، اردو کی شعری روایت، شاعر کا انفرادی مزاج اور پھر اپنے معاصرین میں اس کی الگ پہچان، ان تمام امور کا سنجیدہ مطالعہ ہی اصل تنقید ہے۔ وہ کسی شاعر کی تنقید میں نفسیاتی مطالعے کو بھی اہمیت دیتے ہیں تاکہ شاعر کے ذہن تک رسائی حاصل ہو سکے۔ اس کے علاوہ ان کا خیال ہے کہ کسی شاعر اور اس کی تخلیق کے مطالعے کے لئے ضروری ہے کہ اس سے ایک ذہنی ہمدردی استوار کی جائے۔ ان کا خیال ہے کہ روایت کی صحیح سمجھ نہ ہونے اور ذہنی ہمدردی کے فقدان سے غلط نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے مضامین میں اکثر بعض خیالوں کی تکرار ملتی ہے، جسے عام طور پر ان کی کمزوری تصور کیا جاتا ہے لیکن اگر ان کے مضامین کو پورے زمانی پس منظر میں دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں اور ان میں بیشتر مضامین کسی ادبی نشست میں پیش کئے گئے یا ریڈیو وغیرہ پر نشر ہوئے ہیں۔ اس لئے پورے پس منظر کو واضح کرنے کی غرض سے ہر جگہ کچھ چیزوں کا ذکر آ گیا ہے۔ ان کے تمام تنقیدی مجموعوں کے مضامین ایک ساتھ

نہیں لکھے گئے ہیں۔ کسی موضوع پر کتاب لکھتے وقت مصنف کو اس بات کا دھیان رہتا ہے کہ کسی طرح کی تکرار نہ ہونے پائے لیکن کسی تنقیدی مجموعے میں اس طرح کی امید غیر ضروری ہے۔

آل احمد سرور کا تنقیدی سرمایہ بیشتر شاعری سے متعلق ہے جس میں انہوں نے شاعری کی مختلف اصناف اور ان کے مسائل کا مطالعہ بھی کیا ہے اور مختلف اصناف سے متعلق شعرا پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ انہوں نے قدیم اور جدید ہر طرح کی شاعری کو اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے جو اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ شاعری سے انہیں زیادہ لگاؤ تھا۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ سرور صاحب نے نثری اصناف سے بے توجہی برتی۔ نثر کے حوالے سے ان کے مضامین کم ہی سہی لیکن ان کی اہمیت بھی اپنی جگہ مسلم ہے۔ نثری اصناف میں انہوں نے فکشن، خطوط اور طنز و مزاح کی طرف زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ فکشن کی تنقید کے ضمن ان کا ایک اہم مضمون 'فکشن کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟' ہے۔ اس کے علاوہ 'پریم چند اور ہم' اور 'بیدی کی افسانہ نگاری' بھی ان کے نثری مضامین میں خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان کے ریڈیو پر نشر ہونے والے مضامین 'اردو ناول کا ارتقا'، 'اردو میں افسانہ نگاری' اور 'مجھے کون سی کہانیاں پسند ہیں' بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

آل احمد سرور نے اپنے مضمون فکشن کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟ میں چند بنیادی سوالات اٹھائے ہیں اور پھر ان کا جواب فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا سب سے پہلا سوال فکشن کی اصطلاح پر ہے۔ عام طور پر اردو میں اس اصطلاح کے استعمال پر گومگو کی کیفیت تھی۔ آل احمد سرور کا خیال ہے اس کی جگہ اردو میں افسانوی ادب کا لفظ بھی استعمال ہے لیکن اس اصطلاح سے صرف افسانے کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ اس لئے اردو میں فکشن کی اصطلاح کے رائج کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ آل احمد سرور نے ناول اور افسانے کے فروغ کے مسئلے کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو میں ناول کے مقابلے میں افسانے کو زیادہ فروغ ملا۔ افسانے

کے فروغ کے سلسلے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''غزل کے اثر سے چونکہ مجموعی طور پر ہمارا فنی شعور چھوٹے پیمانے پر تصویریں بنانے یا Miniature Painting سے زیادہ مانوس ہے۔ اس لئے مختصر افسانے میں اس نے زیادہ آسودگی پائی۔ ناول نسبتاً بھاری پتھر تھا اور اس کے مطالبات بھی زیادہ تھے اس لئے ان سے عہدہ برآ ہونا اتنا آسان نہ تھا۔ ناول کے لئے فضا اس وقت سازگار ہوتی ہے جب اول تو نثر کی تعمیری حسن کا پورا احساس ہو، دوسرے ہر قسم کی نثر کے اچھے نمونے سامنے آ چکیں تیسرے شخصیت اور اس کی عکاسی بذات خود ایک کارنامہ سمجھی جائے، چوتھے ایک ایسا متوسط طبقہ وجود میں آچکا ہو جس میں خواندہ لوگ کی خاصی تعداد ہو۔''(۵۰)

آل احمد سرور کا لگاؤ بنیادی طور پر ناول سے زیادہ ہے اس لئے انہوں نے ناول اور افسانے کی ترقی کے سلسلے میں کچھ اس طرح کی پیچیدگیاں پیدا کردی ہیں جس سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اردو ناول کے ارتقا کو متوسط طبقے سے جوڑ کر دیکھتے ہیں یعنی اردو معاشرے میں اس طبقے کا وجود نہ ہونے کی وجہ سے افسانہ کو فروغ ملا۔ گویا اردو افسانے میں متوسط طبقے کے لئے کوئی جگہ نہیں، اردو افسانے کے مطالعے سے یہ بات قطعاً ثابت نہیں کی جا سکتی۔

افسانوی ادب پر آل احمد سرور کی تنقید اس دقت نظری کا ثبوت پیش نہیں کرتی جو شاعری کی تنقید کے حوالے سے نظر آتی ہے۔'اردو میں افسانہ نگاری' اور 'مجھے کون سی کہانیاں پسند ہیں' 'تنقیدی اشارے' میں شامل ہیں۔ اس کی نوعیت عام معلوماتی قسم کی ہے۔ جس کی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا لیکن ان مضامین میں اختصار کی وجہ سے اکثر مباحث وضاحت طلب رہ گئے ہیں اور اس وضاحت کی کمی کی وجہ سے بعض اوقات صحیح نتیجہ نکالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''وہ (پریم چند) انسانی فطرت کو جانتے ہیں مگر نفسیات انسانی کی گہرائیاں ان کے بس کا نہیں'' (۵۱)

''پریم چند ابھی کہانیاں لکھ رہے تھے کہ اردو میں ادب لطیف کا اثر شروع ہوا اور بہت جلد افسانے اس رنگ میں لکھے جانے لگے۔'' (۵۲)

''پریم چند آخری وقت میں ترقی پسند ادب کے ہم نوا بن گئے تھے اور کفن ان کے اس دور کی بڑی اچھی نمائندگی کرتی ہے۔'' (۵۳)

پریم چند کے متعلق آل احمد سرور کے یہ تین الگ الگ بیانات تفصیل طلب ہیں ۔ پہلے اقتباس میں پریم چند کو انسانی نفسیات کی گہرائی سے نا آشنا قرار دیا گیا ہے جب کہ ان کے یہاں 'معصوم بچہ'، 'مالکن' اور 'نئی بیوی' جیسی کہانیاں موجود ہیں جن کے نفسیاتی کہانی ہونے پر کوئی کلام نہیں ۔ دوسرے اقتباس میں انہوں نے پریم چند کی کہانیوں کے بعد ادب لطیف کے اثرات کی شروعات کا ذکر کیا ہے جب کہ اردو میں ادب لطیف کے اثرات پریم چند کی افسانہ نگاری سے پہلے ظاہر ہو چکے تھے۔ علی محمود، وزارت حسین ، حکیم یوسف حسن اور سجاد حیدر یلدرم ادب لطیف کے زیر اثر پریم چند سے پہلے افسانہ لکھ چکے تھے۔ تیسرے اقتباس میں آل احمد سرور نے یہ بات کہی ہے کہ آخری وقت میں پریم چند ترقی پسند تحریک کے ہم نوا بن گئے جب کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے ہی وہ حقیقت پسندی کی روش پر چل نکلے تھے اور ترقی پسند تحریک کے عمل میں آنے کے بعد انہوں نے اس کی رہبری کی جس کا ثبوت ان کا خطبہ ہے جو انہوں نے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس میں پڑھا تھا۔

اردو فکشن میں آل احمد سرور کو ناول سے زیادہ لگاؤ ہے اور ان کی تحریروں کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کے ضمن میں ان کا مطالعہ وسیع ہے ۔ انہوں نے ناول

کے فن اور ناول کی عالمی ارتقائی تاریخ کا بخوبی مطالعہ کیا ہے۔ اردو میں ناول کی تنقید بہت بعد میں شروع ہوئی اور اس کا سرمایہ دیگر اصناف کے مقابلے کم ہے۔ اس کا احساس سرور صاحب کو بھی ہے لیکن اس ضمن میں ان کا نقطہ نظر منفی نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ناول نوعمر ہے تو اس پر تنقید بھی نوعمر ہے یہ بات افسوس کے قابل ہے مگر ماتم کے قابل نہیں۔''(۵۴)

آل احمد سرور ناول کے فن کو داستان سے بالکل الگ تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے ناول اور داستان کے فرق کو واضح کیا ہے اور ناول کی تعریف، موضوع، پلاٹ، کردار، تفاعل، بنیادی عناصر وغیرہ سے بہت ہی تفصیلی بحث کی ہے۔ جو اردو میں ناول کے فن اور روایت کو سمجھنے میں معاون ہے۔

آل احمد سرور کی عملی تنقید کے نمونوں کے مجموعی مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ تنقیدی تبصرے میں عملی بحث کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے یہاں کلیم الدین احمد کے تجزیاتی انداز کے بجائے رشید احمد صدیقی کی معنی خیزی کی جھلک زیادہ عیاں ہے۔ ان کے مضامین میں موضوع کے مختلف نکات کو بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ سمیٹنے کا ہنر موجود ہے۔ آل احمد سرور کی عملی تنقید کا ذکر کرتے ہوئے عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''سرور اپنے موضوع مطالعہ پر پیش کئے گئے نکات کو بڑی چستی کے ساتھ سمیٹ کر Summing up ایک معنی خیز رخ دینے میں طاق ہیں۔ اس صورت میں ان کے تبصرے بڑے خیال پرور اور فکر انگیز ہوتے ہیں۔ وہ مطالعات کا نچوڑ اور خلاصہ پیش کرنے کے ماہر ہیں۔''(۵۵)

آل احمد سرور کی تنقید میں معنی خیزی کے رجحان سے ان کی تنقید کو بعض اوقات نقصان بھی پہنچا ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین میں بعض اہم نکات اٹھائے ہیں لیکن وہ ٹھہر کر اس پر تفصیلی گفتگو نہیں کرتے جس کی وجہ سے موضوع تشنہ رہ جاتا ہے ساتھ ہی ساتھ ان کے مضامین کے سرسری مطالعے میں قاری نکتے کی باریکی کو سمجھنے سے قاصر رہ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مربوط فکر کے نہ ہونے کی صورت میں بعض اوقات تکرار اور تضاد کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ آل احمد سرور اپنے مضمون 'نیا ادبی شعور' میں لکھتے ہیں:

''ایک عریاں افسانہ لکھ کر، ایک لاشعوری کیفیت کو بیان کر کے یہ سمجھنا کہ ہم اعلیٰ ادب کی تخلیق کر رہے ہیں۔ کم بصری اور نادانی سمجھتا ہوں۔ میں عصمت، منٹو اور اس قبیل کے افسانہ نگاروں اور میرا جی، مخمور جالندھری، مجید بھٹی جیسے شاعروں کو ادب کا پنساری سمجھتا ہوں جو ہلدی کی گانٹھ پر اتر آتے ہیں۔'' (۵۶)

آل احمد سرور ''ترقی پسند تحریک پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں۔

''عصمت اور منٹو کے یہاں جو عریانی ملتی ہے وہ سستی عریانی نہیں ہے۔ یہ حیرت انگیزی فنی پختگی اور حقیقت نگاری کے اعجاز کی دلیل ہے۔ عصمت کا 'لحاف' ایک اچھا افسانہ ہے۔ منٹو کا افسانہ 'کالی شلوار' ایک شاہکار ہے۔'' (۵۷)

آل احمد سرور کے مندرجہ بالا دو اقتباسات کے مطالعے سے ان کے خیالات کے تضاد کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں اگر انہوں نے تفصیل سے کام لیا ہوتا تو ان کے خیالات کی اس تبدیلی کے اسباب سمجھ میں آ سکتے تھے لیکن وضاحت نہ ہونے کے سبب یہ ان کی ایسی خامی بن جاتی ہے جو ان کی تنقیدی شخصیت کو مجروح کرتی ہے۔

لیکن اپنی چند کمزوریوں کے باوجود سرور صاحب کی عملی تنقید اپنے معاصرین سے کسی لحاظ کم اہمیت کی حامل نہیں ہے ۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے تنقیدی شعور نے کہیں اعتدال اور انصاف کا دامن نہیں چھوڑا۔ ان کی تحریروں میں ایک نظم وضبط ہر جگہ نظر آتا ہے۔ نہ وہ پسندیدگی کی صورت میں حد درجہ مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں نہ ہی اختلاف کی صورت میں نکتہ چینی کو اپنا شعار بناتے ہیں۔ وہ مخالف کی رائے کا بھی احترام کرنا جانتے ہیں۔ اگر بات نامعقول لگی تو بلا جھجک اپنے موقف کا اظہار کر دیتے ہیں اور اگر بات معقول ہے تو اپنی بات کو حرف آخر نہیں مانتے ۔

آل احمد سرور کی عملی تنقید کی مقبولیت میں ان کے اسلوب کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اردو تنقید کی روایت کے طور پر آل احمد سرور کے سامنے حالی اور شبلی کے دو الگ الگ اسلوب تھے۔ جن کے اثرات بعد کے نقادوں کے یہاں کسی نہ کسی طور پر پڑ رہے تھے۔ مولوی عبدالحق ، حالی کے اسلوب میں تنقید نگاری کا فریضہ انجام دے رہے تھے۔ دوسری طرف مجنوں گورکھپوری، شبلی کے فصیح و بلیغ اردو نثر کے پیرائے میں اپنی تنقید لکھ رہے تھے ۔ رشید احمد صدیقی کا نثری اسلوب بھی شبلی کے اختراعی نثر سے کسب فیض حاصل کر کے اپنا ایک الگ رنگ دکھا رہا تھا۔ آل احمد سرور نے بھی مجنوں اور رشید احمد صدیقی کی طرح شبلی کی نثر کو اپنی تنقید کے لئے استعمال کیا۔ لیکن انہوں نے تنقیدی اسلوب میں اپنی منفرد شناخت قائم کی ۔ سرور کے اسلوب کے متعلق عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> '' ناقدوں میں سب سے پہلے مجنوں گورکھپوری نے تنقیدی اسلوب میں وہی لطافت و نفاست حاصل کر لی جو شبلی نے عملی اسلوب میں پیدا کی تھی۔ مجنوں کے بعد دوسرے آدمی آل احمد سرور ہیں جنہوں نے ادبی تنقید میں اپنا ایک مخصوص طرز نکالا۔ یہ طرز مجنوں سے مختلف ہے۔ اس میں مجنوں کی سی ہمواری نہیں لیکن شوخی زیادہ ہے۔ یہ وقار عظیم کی

سادلی ،ہیم الدین احمد لی سلاست اور احتشام ہین ی متانت سے ی
خصوصیت کے لحاظ سے مختلف ہے ۔ اس میں اختر اور ینوی کی طرح
شگفتگی ہے لیکن ثقالت نہیں ۔ اس میں رشید احمد صدیقی کی طرفگی بھی
ہے مگر معمکی نہیں ۔ یہ عمومی طور پر ایک سبک ،سجل ، رواں ، شائستہ اور
خوش طبع اسلوب ہے ۔''(۵۸)

آل احمد سرور کا اسلوب اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے ۔جس میں ایک شگفتگی کی کیفیت نظر آتی ہے جس میں عام فہم انداز بیان کے ساتھ شاعرانہ رنگینی بھی میں موجود ہے ۔ ان کی نثر میں سلاست اور روانی ہر جگہ یکساں طور پر موجود رہتی ہے ۔

مراجع ومصادر

(۱) تنقیدی اشارے: آل احمد سرور ص ٦

(۲) تنقیدی اشارے: آل احمد سرور، ص ۷

(۳) تنقیدی اشارے: آل احمد سرور، ص ۷

(۴) تنقید کیا ہے: آل احمد سرور ، ص ۱۰

(۵) ادب اور نظریہ: آل احمد سرور ص ۵

(٦) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۴۲

(۷) تنقیدی اشارے: آل احمد سرور، ص ٦

(۸) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۴۴-۱۴۳

(۹) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۴۷

(۱۰) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۴۹

(۱۱) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۱

(۱۲) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۵۲-۱۵۱

(۱۳) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۲

(۱۴) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۳

(۱۵) نئے اور پرانے چراغ: آل احمد سرور، ص ۸

(١٦) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۴۹

(۱۷) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۲

(۱۸) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۵۴-۱۵۳

(۱۹) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۸

(۲۰) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۹

(۲۱) خواب اور خلش: آل احمد سرور، ص ۷
(۲۲) تنقید کیا ہے؟: آل احمد سرور، ص ۱۵۰
(۲۳) خواب اور خلش: آل احمد سرور، ص ۱۰
(۲۴) آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ امتیاز احمد۔ ص ۱۶۰
(۲۵) فکر و نظر۔ سرور نمبر، مدیر پروفیسر آزری دخت صفوی۔ ص ۱۷۶
(۲۶) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور، ص ۷-۸
(۲۷) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور، ص ۲۰
(۲۸) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور، ص ۲۰، ۲۱
(۲۹) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۲
(۳۰) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور، ص ۲۲۴
(۳۱) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور، ص ۲۲۵
(۳۲) دانشور اقبال۔ آل احمد سرور۔ ص ۲۴۲
(۳۳) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۶۲
(۳۴) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور، ص ۱۶۴۔۱۶۵
(۳۵) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور، ص ۱۷۱
(۳۶) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۷۴
(۳۷) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۷۶۔۱۷۷
(۳۸) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص۔ ۱۷۰
(۳۹) نئے اور پرانے چراغ۔ آل احمد سرور۔ ص ۱۹۲۔۱۹۳
(۴۰) مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ص ۶۹
(۴۱) مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ ص ۷۰
(۴۲) مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ص ۱۱۰
(۴۳) مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ص ۱۲۳
(۴۴) پہچان اور پرکھ۔ آل احمد سرور۔ ص ۹۸
(۴۵) مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ ص ۱۲

(۴۶) مسرت سے بصیرت تک۔ پروفیسر آل احمد سرور۔ص ۱۸

(۴۷) کچھ خطبے کچھ مقالے۔آل احمد سرور،ص ۲۰۷۔۲۰۸

(۴۸) کچھ خطبے کچھ مقالے۔آل احمد سرور،ص۲۱۰

(۴۹) دانشور اقبال ۔آل احمد سرور۔ص ۱۸۶

(۵۰) نظر اور نظریے۔آل احمد سرور۔ص ۵۸

(۵۱) تنقیدی اشارے۔آل احمد سرور۔ص ۱۸

(۵۲) تنقیدی اشارے۔آل احمد سرور۔ص ۳۲

(۵۳) تنقیدی اشارے۔آل احمد سرور۔ص ۳۵

(۵۴) نظر اور نظریے۔آل احمد سرور۔ص ۵۷

(۵۵) آل احمد سرور شخصیت اور فن۔امتیاز احمد۔ص ۱۶۱

(۵۶) نئے اور پرانے چراغ۔آل احمد سرور۔ص ۳۸۰

(۵۷) تنقید کیا ہے۔آل احمد سرور۔ص ۱۳۷

(۵۸) آل احمد سرور شخصیت اور فن۔امتیاز احمد۔ص ۱۶۴

حاصل مطالعه

معاصراردو تنقید سے مراد گذشتہ نصف صدی میں ابھرنے والے تنقیدی تصورات و نظریات ہیں۔ جب مادی وسائل کی فراوانی اور جدید سائنس وٹیکنالوجی کی دریافت نے انسانی ترقی کی رفتار کو تیز تر کر دیا۔اس عہد میں جہاں سائنس اور ٹیکنالوجی نے حیرت انگیز انکشافات کئے ،وہیں دیگر علوم وفنون میں بھی متواتر ترقی ہوتی رہی اور Inter Disciplinary Discourse کے عمل نے تمام شعبہ ہائے حیات کو ایک دوسرے سے منسلک کر دیا۔

سماجی ،معاشی اور اقتصادی تغیرات نے ادب میں جدید رجحانات کی آبیاری بخوبی کی ہے۔ جب حالات میں تبدیلی رونما ہوتی ہے تو علوم کی سطح پر بھی نئی نئی راہیں کھلتی ہیں،غور وفکر کے نئے نئے زاویے وجود میں آتے ہیں اور انسانی زندگی جدید خیالات وتصورات سے متاثر ہوتی ہے۔ادب انسانی زندگی کی گوناگوں خصوصیات کی ترجمانی کا ذریعہ ہے۔اس میں آغاز سے لے کر موجودہ عہد تک مختلف نظریات وخیالات موجود رہے ہیں اور انہیں نظریات وخیالات کی روشنی میں ادبی تنقید نے اپنی مسافت طے کی ہے۔

اردو کے دیگر اصناف کی طرح تنقید کے ابتدائی تصورات بھی مشرقی خصوصاً عربی اور فارسی روایت کی رہین منت ہیں یعنی اس کی آبیاری عربی اور فارسی تحریروں کے زیر اثر ہوئی ہے ۔دنیا کے دیگر ادبیات کی طرح اردو ادب بھی ایک ترقی پذیر اور زندہ ادب ہے۔ وقت کے ساتھ اس نے ارتقا کے مراحل طے کئے اور اپنے اصول وضوابط بھی متعین کئے ہیں ۔اس عمل میں اس نے کبھی روایتی افکار سے اپنے دامن کو سنوارا ہے تو کبھی مغربی علوم سے استفادہ کر کے نئی منزلیں طے کی ہیں۔

آل احمد سرور کی تنقید نگاری (معاصر تنقید کی روشنی میں) کے موضوع پر تفصیلی مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں انہیں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

آل احمد سرور کا تنقیدی سفر نصف صدی سے زیادہ عرصہ پر محیط ہے۔ انہوں نے اس طویل عرصے میں اپنی گراں قدر خدمات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی۔ اس عرصے میں اردو تنقید میں نشیب و فراز بھی آتے رہے۔ نقادوں کی ٹولیاں بنتی اور بگڑتی رہیں۔ کبھی ادب کو کسی ایک مخصوص نظریے کے تحت کسی ایک سمت میں لے جانے کی کوشش ہوئی تو کبھی دوسری سمت۔ اس کشاکش میں تخریب کاری کا عمل بھی ہوا اور تعمیر کے نئے افق بھی روشن ہوئے۔ ایک ادبی نظریے کی مخالفت میں دوسرا ادبی نظریہ یا رجحان پروان چڑھتا رہا۔ اس عمل میں معدودے چند ایسے نقاد بھی ابھرے جنہوں نے اپنے افکار و خیالات کی روشنی میں اپنی راہیں خود متعین کیں۔ آل احمد سرور کا شمار انہیں چند نقادوں میں ہوتا ہے۔ وہ ادب میں سماجی اور تہذیبی زندگی کو ایک نامیاتی کل کی حیثیت سے دیکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کی وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ اس کل کی تعمیر مختلف جز و سے مل کر ہوئی ہے اور اس میں ہر جز و کی اہمیت مسلم ہے۔ دراصل وہ اعتدال کی کیفیت کو ادب کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب سے براہ راست کسی بھی نظریے کی تبلیغ و اشاعت کا کام نہیں لینا چاہتے بلکہ ادبی تنقید سے سماجی وژن کی پیش کش کی امید رکھتے ہیں اور خیال و ہیئت دونوں کے خوبصورت امتزاج کو بہتر ادب کے لئے ضروری قرار دیتے ہیں۔

آل احمد سرور ادب اور تنقید میں ارضیت کے قائل ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادیب اور نقاد کا اصل منصب یہ ہے کہ وہ اپنی دنیا کے حدود میں رہ کر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی تخلیق کی سطح سمجھے تا کہ وہ ادب کے لئے بھی سود مند ہو سکے اور زندگی کے لئے بھی۔ ان کے نزدیک کوئی بھی

ادبی اصول اٹل نہیں ہے۔ وہ ادب میں آمریت کے مخالف ہیں ۔ ان کے مطابق ادب میں تجربات ناگزیر ہیں اور فن میں اختراع اور جدت کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہئے ۔ ان کا خیال ہے کہ اگر ادب کی اختراعی قوت پر پابندی عائد کی گئی تو تازگی کا احساس جاتا رہے گا اور ادب میں جمود کی کیفیت طاری ہو جائے گی۔

آل احمد سرور کا تنقیدی نقطۂ نظر بنیادی طور پر نظریہ ادب کا رہین منت ہے اور ان کا یہ نقطۂ نظر بہت وسیع ہے ۔ اس میں ایک طرح کی ذہنی کشادگی ، روایت کی پاسداری اور حسن کی تلاش ہے ۔ ایک ایسے حسن کی تلاش جو ذہن کو سلائے نہیں بلکہ بیدار کرے اور جو مسرت سے شروع ہو لیکن ایک بصیرت عطا کرے ۔ ان کو اس سے بحث نہیں کہ ادب نیا ہے یا پرانا ، ترقی پسند ہے یا غیر ترقی پسند ، اس میں مارکسیت ہے یا جدیدیت کے عناصر کارفرما ہیں ، وہ حسن کو ہر وقت اور ہر چیز میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان کے نزدیک ادب کی بنیادی خصلت ہی ترقی پسندی ہے ۔ ہر بہتر ادب ایک بہتر معاشرے کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے اور بہتر ادب کے لئے کسی خاص زمانے کی قید نہیں ۔

آل احمد سرور کی تنقید نگاری کی ایک اہم خوبی یہ رہی کہ شروع سے آخر تک اس میں اعتدال کی کیفیت نظر آتی ہے۔ اعتدال کی کیفیت سے عام طور پر ذہنی ٹھہراؤ کا گمان ہونے لگتا ہے جب کہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ان کے یہاں فکری وسعت اور ادب کے تئیں سنجیدگی بدرجہ اتم موجود ہے ۔ آل احمد سرور کی تنقید نگاری دراصل اسی فکری وسعت اور سنجیدگی کی عکاس ہے ۔ ان کے یہاں نہ مرعوبیت کی صفت ملتی ہے نہ بیزاری کی ۔

آل احمد سرور نے صرف روایت کی پیروی ہی نہیں کی بلکہ بدلتے ہوئے عصری حالات میں مختلف ادبی نظریات و رجحانات کا بغور مطالعہ و مشاہدہ بھی کیا۔ اردو ادب کی اہم ترین تحریک یعنی ترقی پسند تحریک میں وہ شامل ہوئے اور اس تحریک کے اغراض و مقاصد کا مطالعہ و مشاہدہ کیا۔

ادبی نقطۂ نظر سے ترقی پسند افکار کی وضاحت وصراحت بھی کی اور اپنی منفرد شناخت کو بھی برقرار رکھا۔ دراصل ان کے یہاں من وعن کسی بات کو قبول کر لینا ہی سب کچھ نہیں ہے بلکہ اختلاف کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ وہ کسی بھی نظریے یا رجحان کی پرکھ کے معاملے میں نہ جلد بازی سے کام لیتے ہیں نہ غیر محتاط طریقے سے کوئی فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ وہ معاملات کی زیریں لہر کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب تک وہ خود کسی ذاتی فیصلے تک نہیں پہنچتے، رائے زنی سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی یہ خوبی ان کے تمام تنقیدی مضامین میں نظر آتی ہے۔ ان کی تنقید میں ان کے افکار وخیالات بہت اہم ہیں۔ وہ دراصل چیزوں کو سیاہ اور سفید کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ وہ کسی بھی فن پارے کے تمام پہلوؤں کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

آل احمد سرور تنقید میں معروضیت (objectivity) کے حامی ہیں۔ ادب زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور اس میں زندگی کی تمام تر فعالیت کو پیش کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لئے ادب کو جامد شے قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس میں زندگی کی تمام تر پیچیدگیاں در آتی ہیں اس لئے اس کی تفہیم وتعبیر کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے لئے جہاں حقیقی ذوق وشعور کی ضرورت پیش آتی ہے وہیں محنت و ریاضت بھی ضروری ہے۔ ان دونوں کے بغیر ادب کی صحیح تفہیم مشکل ہے۔ اگر اس میں کوئی بھی پہلو کمزور ہوا تو بے اعتدالی پیدا ہو سکتی ہے۔ سرور صاحب اس سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ ادبی تنقید کو سنجیدہ فعل قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی فن پارے کے معروضی مطالعے کے بعد صحیح نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دراصل ادب میں مسرت اور بصیرت دونوں کی کارفرمائی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے مسرّت کا تصور فن کے رچاؤ سے وابستہ ہے۔ وہ فنکارانہ خوبی کے ساتھ اس میں بصیرت کی کارفرمائی بھی لازمی تصور کرتے ہیں۔

آل احمد سرور کا ماننا ہے کہ ادب نہ زندگی کی مکمل تفسیر ہے نہ ہی زندگی کی بہتر تشکیل کی ضامن۔ اس کام کے لئے دوسرے علوم وفنون موجود ہیں جو اس کام کو ادب سے بہتر ڈھنگ سے

انجام دے سکتے ہیں۔ وہ ادب سے نہ علم بشریات کا کام لینا چاہتے ہیں نہ فلسفے کا۔ وہ ادبی تنقید کے لئے بھی کسی نظریے یا رجحان کو ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ سائنٹفک نقطۂ نظر کو ادبی تنقید کے لئے ضروری تصور کرتے ہیں۔ انہوں نے بدلتے ہوئے عصری حالات میں مختلف ادبی نظریات و رجحانات کا سائنٹفک نقطۂ نظر سے مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے اور اپنے تنقیدی شعور کو جلا بخشی ہے۔

آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ ادب کی تنقید کے سلسلے میں اس کی ادبیت کو اولیت دیتے ہیں لیکن زندگی سے اس کے گونا گوں رشتے کی نفی نہیں کرتے یا پھر ادب سے وہ ذہنی عیاشی اور اشتراکیت کے پرچار کا کام لینا نہیں چاہتے۔ وہ مغربی افکار و خیالات سے بھی فائدہ اٹھانا مفید سمجھتے ہیں لیکن اس عمل میں وہ تہذیبی سرمائے سے روگردانی بھی نہیں کرنا چاہتے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں مغربی افکار و خیالات سے استفادے کے حدود و امکانات اور روایت کی پاسداری کے دائرہ کار سے بحث کی ہے۔ وہ تنقید کے لئے مشرق و مغرب کا ایک امتزاج ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ کسی ایک کو نظرانداز نہیں کرتے بلکہ ضرورتاً دونوں سے کام لینا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ انگریزی ادب کی عالم گیریت کو قبول کرتے ہیں تاہم وہ انگریزی ادب کے اصولوں کو اٹل سمجھنا یا صرف اس کی روشنی میں تنقید کے فرائض کو انجام دینا صحیح نہیں سمجھتے۔ ان کے نزدیک ادبی اصول عالمگیر بھی ہیں اور مقامی بھی۔ وہ انگریزی ادب سے متاثر ہیں اور اس سے استفادہ کرنا ضروری تصور کرتے ہیں۔ یہ ایک حد تک درست بھی ہے۔ ہر ادب اپنے سے زیادہ ترقی یافتہ ادب سے اپنے فکر و فن کی شمع روشن کرتا ہے۔ اردو نے دیگر زبانوں سے اثرات قبول کئے ہیں۔ خود اس کی شاعری کا ایک بڑا حصہ فارسی روایت کے زیر اثر پروان چڑھا ہے۔

نقد ادب کے معاملے میں اردو تنقید کی بنیاد مشرقی روایت خصوصاً عربی و فارسی تنقید کی روایت پر قائم ہے۔ سرور صاحب نے بہت پتے کی بات یہ کہی کہ دوسری زبانوں کے اصولوں

سے استفادہ کرنا سودمند ہے لیکن اسے اٹل سمجھ کر اپنے اوپر لازم کر لینا درست نہیں۔ وہ دوسری زبانوں سے افکار کی حد تک ہی استفادہ کو درست سمجھتے ہیں۔ اس کے انطباق کے معاملے میں وہ مقامی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہیں کیوں کہ ایک ادب کے معیار پر دوسرے ادب کو پرکھنا نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے۔ چونکہ ادب انسانی زندگی سے عبارت ہے اس لئے تمام ادب میں کچھ قدریں مشترک ہوسکتی ہیں۔ لیکن دوسری طرف ادب کی سمت ورفتار کے تعین میں مقامی تہذیب اور لسانی ونسلی امتیازات بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان باتوں کا اندازہ سرور صاحب کو بخوبی ہے۔ لہٰذا وہ ادب کے اصولوں کو عالم گیر اور مقامی دونوں تصور کرتے ہیں۔ جب وہ اصولوں کو عالمی کہتے ہیں تو ان کی مراد ان اقدار کی طرف اشارہ کرنا ہوتا ہے جو نسل انسانی میں قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہیں۔ مقامی اصول وہ ہیں جو ہر تہذیب وثقافت میں امتیازی طور پر پائے جاتے ہیں۔

آل احمد سرور جب بھی کسی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو اسے اس کے پورے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ مغربی اور مشرقی دونوں علوم پر ان کو دسترس حاصل ہے۔ وہ اپنے علم وفن کی روشنی میں تجربات و مشاہدات کے مابین فرق کا پورا احساس رکھتے ہیں اور اپنی تنقید میں اس کا پورے طور پر تجزیہ بھی کرتے ہیں لیکن ان کا رویہ محتاط ہوتا ہے۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں دیتے بلکہ یہ کام قاری کے سپرد کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ سے عام طور پر یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ وہ ادب کی قدر و قیمت کے تعین کے معاملے میں تساہلی سے کام لیتے ہیں۔ سرور صاحب ادبی قدروں کے نباض بھی ہیں۔ لیکن ان کے یہاں قدر کوئی جامد حقیقت نہیں ہے۔ ان کے یہاں بصیرت کا تعلق دراصل قدروں کی پیش کش سے ہی منسلک ہے۔ وہ ادب میں اخلاقی اور سماجی قدروں کی پیشکش کو برا نہیں سمجھتے۔ وہ جہاں ادب کے دائمی اقدار کی پذیرائی کرتے ہیں وہیں وقتی ضرورتوں کا احساس بھی رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی سرمائے کے مطالعے

سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا اپنا ایک تنقیدی موقف ہے جو شروع سے آخر تک مختلف نظریات و رجحانات سے وابستگی کے باوجود برقرار رہا ہے۔ اس میں بہت زیادہ تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے۔ ہاں حالات کے تحت مختلف افکار سے کام لے کر انہوں نے اپنے موقف کو توانائی بخشی ہے۔اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور کو کسی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا وہ ادب کے متعلق اپنا ایک مخصوص وژن رکھتے ہیں جو انہیں کسی خاص نظریے سے زیادہ عزیز ہے۔

آل احمد سرور کی تنقید نگاری (معاصر تنقید کی روشنی میں) کے موضوع پر اس مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آل احمد سرور اردو کے ان چند نقادوں میں شامل ہیں جنہوں نے اردو ادب کی روایت کو پوری طرح سمجھا اور مختلف ادبی نظریات و رجحانات کے ساتھ ساتھ مغربی افکار و خیالات سے اردو تنقید کے دامن کو وسعت بخشی ۔ وہ نہ کبھی جدید افکار سے مرعوب ہوئے اور نہ ہی کبھی اپنے ادبی سرمائے سے بیزار۔ انہوں نے ایک سچے ناقد کی حیثیت سے اردو تنقید کو نئے نئے امکانات سے روشناس کیا اور نئی راہ دکھائی۔ اردو تنقید نگاری کی تاریخ میں آل احمد سرور کو اپنی اعتدال پسندی، ارضیت، معروضیت اور بالغ نظری کی وجہ سے ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

☆☆☆

کتابیات

کتابیات

۱۔آل احمد سرور۔ادب اور نظریہ۔ادارہ فروغ اردو لکھنو۔اشاعت ۱۹۵۴ء

۲۔آل احمد سرور۔اردو تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۹ء

۳۔آل احمد سرور۔افکار کے دیے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۲۰۰۰ء

۴۔آل احمد سرور۔تنقید کیا ہے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔اشاعت جولائی۔۲۰۰۴

۵۔آل احمد سرور۔تنقیدی اشارے۔شعبہ اردو،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۶۴ء

۶۔آل احمد سرور۔خواب اور خلش۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔اشاعت اکتوبر ۱۹۹۱ء

۷۔آل احمد سرور۔دانش ور اقبال۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۲۰۰۲ء

۸۔آل احمد سرور۔فکر روشن۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۵ء

۹۔آل احمد سرور۔کچھ خطبے کچھ مقالے۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۶ء

۱۰۔آل احمد سرور۔مسرت سے بصیرت تک۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔اشاعت دسمبر ۱۹۹۴ء

۱۱۔آل احمد سرور۔نظر اور نظریے۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔اشاعت دسمبر ۱۹۸۲ء

۱۲۔آل احمد سرور۔نئے پرانے چراغ۔ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۷۸ء

۱۳۔آل احمد سرور۔پہچان اور پرکھ۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی،۱۹۹۰ء

۱۴۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔آفتاب احمد خان۔کشاف تنقیدی اصطلاحات۔مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد۔اشاعت ۱۹۸۵ء

۱۵۔ابوالکلام قاسمی۔مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔اشاعت جنوری مارچ ۲۰۰۲ء

۱۶۔ابوالکلام قاسمی۔مضامین محمد حسن عسکری،انتخاب و مقدمہ۔نئی نسلیں پبلی کیشنز،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۸۲ء

۱۷۔احتشام حسین۔اردو ادب کی تنقیدی تاریخ۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۹۷ء

۱۸۔احتشام حسین۔اعتبار نظر۔کتاب پبلشرز،لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۶۵ء

۱۹۔احتشام حسین۔ذوق ادب اور شعور۔ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۵۵ء

۲۰۔اصغر عباس۔ارمغان سرور۔انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی۔اشاعت ۲۰۰۱ء

۲۱۔امتیاز احمد۔آل احمد سرور شخصیت اور فن۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۷ء

۲۱۔امتیاز احمد۔آل احمد سرور ہندوستانی ادب کے معمار۔ساہتیہ اکادمی دہلی۔اشاعت ۲۰۰۵ء
۲۲۔انور سدید۔اردو ادب کی تحریکیں۔کتابی دنیا،نئی دہلی۔اشاعت ۲۰۰۴ء
۲۳۔جمیل جالبی۔ارسطو سے ایلیٹ تک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،دہلی۔اشاعت ۱۹۹۲ء
۲۴۔حالی (الطاف حسین)۔مقدمہ شعر و شاعری۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۵ء
۲۵۔حامدی کاشمیری۔معاصر تنقید ایک نئے تناظر میں۔ادارہ ادب شالیمار،سری نگر۔اشاعت ۱۹۹۲ء
۲۶۔حسن عسکری۔ستارہ یا بادبان۔علی گڑھ بک ڈپو،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۷ء
۲۷۔خلیل الرحمٰن اعظمی۔اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۱۹۹۶ء
۲۸۔رحیل صدیقی۔محو گفتگو۔جلد اول۔رعنا کتاب گھر،نئی دہلی۔اشاعت ۲۰۰۴ء
۲۹۔سجاد حارث۔ادب اور ریڈیکل جدیدیت۔نگارشات،لاہور۔اشاعت ۱۹۸۸ء
۳۰۔سلیم اختر۔تنقیدی دبستان۔بک کارپوریشن،دہلی۔اشاعت ۲۰۰۵ء
۳۱۔شارب ردولوی۔آزادی کے بعد دہلی میں اردو تنقید۔اردو اکادمی،دہلی۔اشاعت ۱۹۹۹ء
۳۲۔شارب ردولوی۔تنقیدی مباحث۔ناشر،مصنف۔اشاعت ۱۹۹۵ء
۳۳۔شارب ردولوی۔تنقیدی مطالعہ۔نصرت پبلشرز،لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۸۴ء
۳۴۔شارب ردولوی۔جدید اردو تنقید،اصول و نظریات۔اتر پردیش اردو اکادمی،لکھنؤ،اشاعت ۱۹۹۴ء
۳۵۔شارب ردولوی۔معاصر اردو تنقید: مسائل و میلانات۔اردو اکادمی،دہلی۔اشاعت ۱۹۹۴ء
۳۶۔شمس الرحمٰن فاروقی۔تحفۃ السرور۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔اشاعت نومبر ۱۹۸۵ء
۳۷۔شمس الرحمٰن فاروقی۔تنقیدی افکار۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی۔اشاعت جنوری ۲۰۰۴ء
۳۸۔شمس الرحمٰن فاروقی۔شعریات ارسطو۔ترقی اردو بیورو،نئی دہلی۔اشاعت اکتوبر ۱۹۸۴ء
۳۹۔شہزاد منظر۔پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال۔منظر پبلی کیشنز،کراچی۔اشاعت ۱۹۹۷ء
۴۰۔صدیق الرحمٰن قدوائی۔تاثر نہ کہ تنقید۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی۔اشاعت دسمبر ۱۹۹۱ء
۴۱۔ضیاء الدین انصاری۔آثار آل احمد سرور۔خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ۔اشاعت ۲۰۰۴ء
۴۲۔ضیاء الدین انصاری۔آل احمد سرور کے تبصرے۔خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ۔اشاعت ۲۰۰۳ء
۴۳۔عابد النساء۔پروفیسر آل احمد سرور: حیات اور ادبی خدمات۔اعجاز پرنٹنگ پریس حیدر آباد۔اشاعت ۱۹۸۰ء
۴۴۔عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقاء۔ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ۔اشاعت ۲۰۰۲ء
۴۵۔عبادت بریلوی۔اردو تنقید نگاری۔چمن بک ڈپو،اردو بازار۔دہلی۔اشاعت ۱۹۹۴ء

۴۶۔عبدالحق (پروفیسر) تنقیدی تصورات۔شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔اشاعت ۱۹۹۴ء
۴۷۔عمر فاروق۔(ڈاکٹر)۔اصطلاحات نقد ادب۔بھارت آفسیٹ، دہلی۔اشاعت ۲۰۰۴ء
۴۸۔کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ۔اشاعت ۱۹۸۳ء
۴۹۔کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر۔بک امپوریم سبزی باغ، پٹنہ۔اشاعت ۱۹۸۵ء
۵۰۔گوپی چند نارنگ۔ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔اشاعت ۱۹۸۹ء
۵۱۔لطف الرحمٰن (پروفیسر)۔جدیدیت کی جمالیات۔صائمہ پبلی کیشن، بھیونڈی۔اشاعت ۱۹۹۳ء
۵۲۔محمد حسن۔ادبی سماجیات۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۸۳ء
۵۳۔محمد حسن۔جدید اردو ادب۔اکیڈمی پاکستان۔اشاعت ۱۹۷۴ء
۵۴۔محمد حسین آزاد۔آب حیات۔اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۹۸ء
۵۵۔محمد عقیل (سید)۔عملی انتقادیات۔نصرت پبلشرز، لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۹۰ء
۵۶۔مدبر علی زیدی۔تنقیدی تجزیہ۔راجستھان اردو اکادمی، جے پور، اشاعت ۲۰۰۰ء
۵۷۔مسیح الزماں (ڈاکٹر)۔اردو تنقید کی تاریخ۔اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۹۶ء
۵۸۔مظہر امام۔آتی جاتی لہریں۔ناشر، مظہر امام۔اشاعت ۲۰۰۰ء
۵۹۔منظر اعظمی۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ۔اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ۔اشاعت ۱۹۹۶ء
۶۰۔وارث علوی۔ادب کا غیر اہم آدمی۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔اشاعت ۲۰۰۱ء
۶۱۔وجیہ الرحمٰن (ڈاکٹر) بابائے اردو عبدالحق: بحیثیت تنقید نگار۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔اشاعت دسمبر ۱۹۹۳ء
۶۲۔وزیر آغا۔اردو شاعری کا مزاج۔سیمانت پرکاشن، نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۸۸ء
۶۳۔وزیر آغا۔تنقید اور جدید اردو تنقید۔مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی۔اشاعت دسمبر ۱۹۸۹ء
۶۴۔وزیر آغا۔تنقید اور مجلسی تنقید۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس۔نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۸۲ء
۶۵۔وزیر آغا۔نئے تناظر۔اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد۔اشاعت ۱۹۷۹ء
۶۶۔وہاب اشرفی۔آگہی کا منظر نامہ۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۹۲ء
۶۷۔ وہاب اشرفی۔حرف حرف آشنا۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۹۷ء
۶۸۔ وہاب اشرفی۔مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔اشاعت ۲۰۰۴ء
۶۹۔ وہاب اشرفی۔معنی کی تلاش۔ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔اشاعت ۱۹۹۸ء

رسائل

آج کل (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ دسمبر ۱۹۹۷ء

آج کل (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ جون ۲۰۰۲ء

آج کل (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ جولائی ۲۰۰۴ء

آج کل (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ مارچ ۲۰۰۵ء

ادیب (سہ ماہی) علی گڑھ۔ شمارہ جنوری۔ مارچ ۱۹۸۰ء

ادیب (سہ ماہی) علی گڑھ۔ شمارہ جنوری۔ مارچ ۱۹۸۲ء

ادیب (اردو تنقید نمبر)۔ شمارہ جنوری تا جون ۱۹۹۳ء

ادیب اردو تاریخ نمبر۔ شمارہ جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء

افکار (منتخب مضامین نمبر) کراچی۔ سنہ اشاعت کرم خوردہ۔

ایوان اردو (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ ستمبر ۱۹۹۵ء

ایوان اردو (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ دسمبر ۲۰۰۰ء

ایوان اردو (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ اپریل ۲۰۰۲ء

ایوان اردو (ماہنامہ) نئی دہلی۔ شمارہ مئی ۲۰۰۱ء

پاکستانی ادب۔ اکادمی پاکستان۔ اشاعت ۱۹۹۴ء

تعمیر۔ ہریانہ۔ شمارہ مارچ ۱۹۹۷ء

تناظر۔ (سہ ماہی) تحقیق و تنقید نمبر۔ دہلی۔ شمارہ مئی تا جون ۱۹۹۱ ـ ۱۹۹۰ء

ساقی (جوبلی نمبر) کراچی۔ اشاعت ۱۹۵۵ء

سوغات (۹) بنگلور۔ اشاعت دسمبر ۱۹۹۸ء

سوغات (۱۰) بنگلور۔ اشاعت مارچ ۱۹۹۶ء

شاعر۔ (ماہنامہ) ہم عصر اردو ادب نمبر۔ بمبئی۔ اشاعت ۱۹۷۷ء

شاعر (ماہنامہ) بمبئی۔ شمارہ جون ۱۹۹۵ء

شاعر (ماہنامہ) بمبئی۔ شمارہ فروری ۲۰۰۳ء

شاعر (ماہنامہ) بمبئی۔شمارہ فروری ۲۰۰۵ء

عالمی ادب، دہلی۔ایڈیٹر نند کشور وکرم۔اشاعت ۲۰۰۳ء

فکر ونظر۔علی گڑھ۔ایڈیٹر شہریار۔جلد ۲۷۔شمارہ ۱۔اشاعت ۱۹۹۰ء

فکر ونظر۔علی گڑھ۔ایڈیٹر شہریار۔شمارہ مارچ ۲۰۰۳ء

فکر ونظر۔علی گڑھ۔ایڈیٹر شہریار۔شمارہ نومبر ۲۰۰۳ء

فکر ونظر۔علی گڑھ۔ایڈیٹر شہریار شمارہ مارچ ۲۰۰۱ء

فکر ونظر۔علی گڑھ۔ایڈیٹر شہریار۔شمارہ مارچ ۲۰۰۴ء

کاروان ادب۔بھوپال۔شمارہ دسمبر ۲۰۰۳ء

کتاب نما۔(ماہنامہ) آل احمد سرور نمبر۔دہلی۔اشاعت دسمبر ۱۹۹۲ء

کتاب نما۔دہلی۔شمارہ جون ۲۰۰۲ء

مباحثہ۔پٹنہ۔جلد ۲۔شمارہ ۶۔اشاعت جون جولائی ۲۰۰۲ء

مریخ (ماہنامہ) پٹنہ اکتوبر ۲۰۰۱ء

مریخ (ماہنامہ) پٹنہ مارچ ۲۰۰۲ء

نیا دور۔(ماہنامہ) لکھنؤ شمارہ دسمبر ۲۰۰۲ء

English Books

1. Perter Barry. Beginning Theory - Manchester University Press 2002

2. M.H. Abrahams. A. Glossary of Literary Terms - Macmillan India Ltd. Madrass 1988